# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

582

*diciembre 1998*

**DOSSIER:**
**Pensamiento político español**

**Claudio Magris**
Café San Marcos

**Horacio Salas**
Poemas

**Juan Gustavo Cobo Borda**
Colombia: cultura y violencia

**Cartas de Brasil, Inglaterra y Dinamarca**

**Notas sobre Gadamer, Verne, Arreola y Ramón Xirau**

**Ilustraciones de Enrique Brinkmann**

# CUADERNOS
# HISPANOAMERICANOS

**DIRECTOR:** BLAS MATAMORO
**REDACTOR JEFE:** JUAN MALPARTIDA
**SECRETARIA DE REDACCIÓN:** MARÍA ANTONIA JIMÉNEZ
**ADMINISTRADOR:** MAXIMILIANO JURADO

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4
28040 Madrid. Teléfs: 91 5838399 - 91 5838400 / 01
Fax: 91 5838310 / 11 / 13
e-mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Imprime: Gráficas VARONA
Polígono «El Montalvo», parcela 49 - 37008 Salamanca

Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 1131-6438 - NIPO: 028-98-001-6

# 582 ÍNDICE

**DOSSIER**
**Pensamiento político español**


GUILLERMO GORTÁZAR
*Liberalismo y autoritarismo* 7
LUDOLFO PARAMIO
*Izquierdas y derechas* 13
GONZALO FERNÁNDEZ DE LA MORA
*Más o menos Estado* 19
JOAQUÍN ABELLÁN
*Sociedad fragmentada y políticas sectoriales* 23
ANTONIO ELORZA
*Utopía, reforma y revolución* 27

**PUNTOS DE VISTA**

CLAUDIO MAGRIS
*Café San Marcos* 35
HORACIO SALAS
*Poemas* 45
RAFAEL MÉRIDA JIMÉNEZ
*Autores, agentes, editores y críticos* 49
JUAN FRANCISCO MAURA
*La historia verdadera de la conquista de la Nueva España* 59

**CALLEJERO**

BLAS MATAMORO
*Conversación con Claudio Magris* 69
HORACIO COSTA
*Carta de Brasil. Fernando Henrique y el príncipe Don Juan* 77

JORDI DOCE
*Carta de Inglaterra. Librerías y grandes superficies* 81
JORGE ANDRADE
*Carta de Dinamarca. El fantasma de Elsinor* 87
JUAN GUSTAVO COBO BORDA
*Colombia: cultura y violencia* 89
JAVIER ARNALDO
*Esteban Vicente y los valores puros de la pintura* 95
J. A.
*Entrevista con Esteban Vicente* 100

## BIBLIOTECA

ADOLFO CASTAÑÓN
*Metáforas del hombre-puente* 111
DANIEL INNERARITY
*Un insólito enfoque de la política* 114
JOSE MUÑOZ MILLANES
*La ambigüedad de la vida* 116
BLAS MATAMORO
*El incesante Gadamer* 119
B. M.
*El apacible Verne* 121
GUSTAVO GUERRERO
*Narrativa completa de Arreola* 124
GUZMÁN URRERO PEÑA, PEDRO CARRERAS LÓPEZ,
JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU, B. M.
*América en los libros* 127

**El fondo de la maleta**
*Arturo Cuadrado* 139

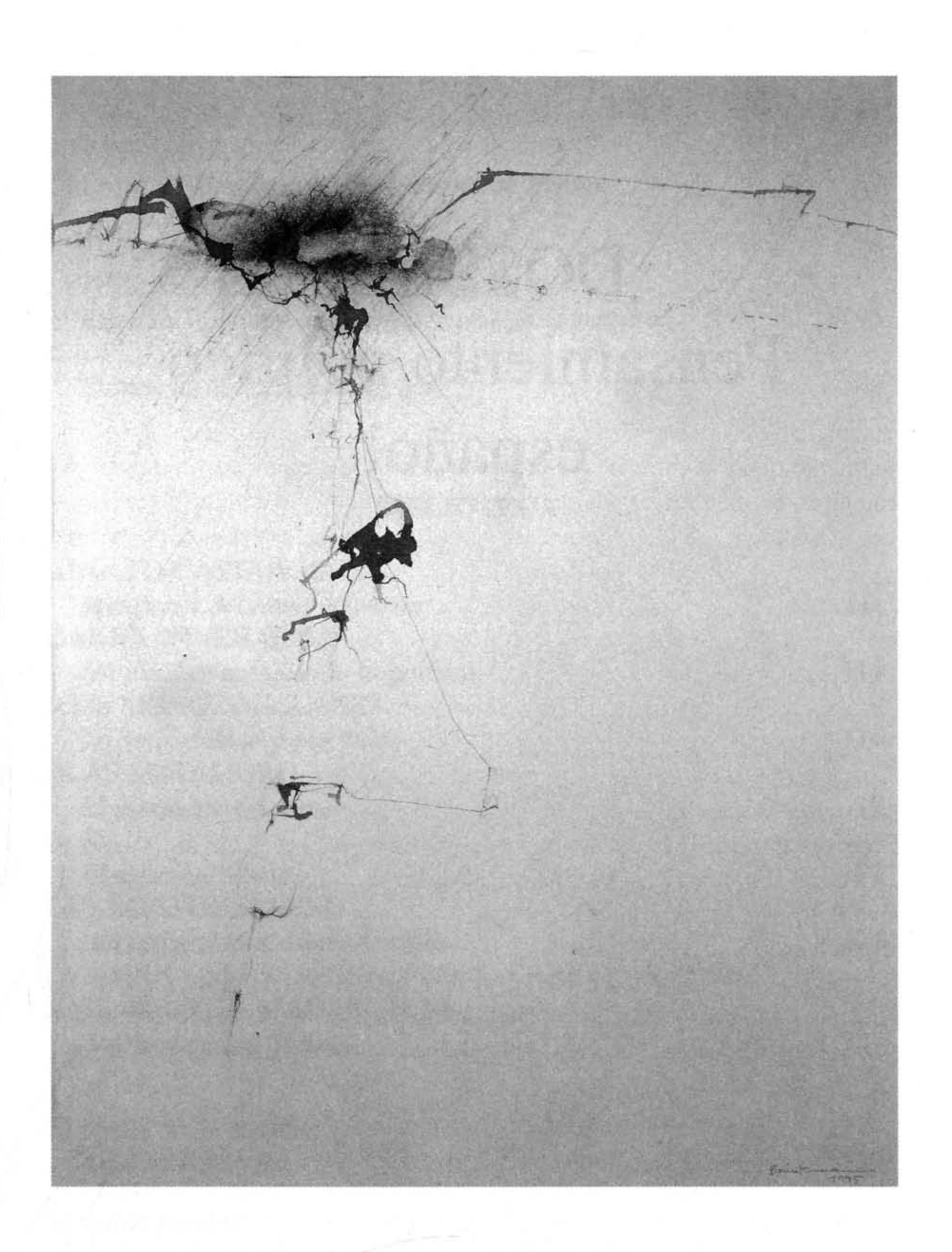
**El doble fondo**
*Enrique Brinkmann o la contemplación lúcida* 140

**Índices del año 1998**

Ilustraciones de Enrique Brinkmann

# DOSSIER
# Pensamiento político español

Salvo el texto de Gonzalo Fernández de la Mora, los artículos del presente dossier son manifestaciones recogidas y transcritas por Javier Franzé



Sin Título. Acuarelas líquidas y pigmentos (1995)

# Liberalismo y autoritarismo

*Guillermo Gortázar*[*]

Creo que la división izquierda-derecha está vigente. Facilita, en un mundo complejo como es el moderno, tanto la ubicación de cada cual cuanto la de las posiciones políticas. En síntesis, diría que la izquierda globalmente tiende a reforzar o a desarrollar todos los elementos igualitarios, mientras que la tradición de la derecha –o por lo menos lo que yo entiendo por derecha, es decir, liberal-conservadora– tiende a colocar en primer lugar la libertad, el individuo, frente a la idea de colectividad que tiene la izquierda.

Esta división o frontera entre conceptos, cuando se es moderadamente igualitario y moderamente liberal, está más en el centro, y cuando se es más marcadamente partidario de la libertad frente a la igualdad, está un poco más en la derecha, por así decirlo.

Es cierto que en los conceptos de izquierda y derecha hay matices. Hay una derecha que ha prolongado una tradición cristiana, socialcristiana e incluso democristiana. Es la que ha puesto en un primer plano más la igualdad que la libertad. Pero se trata de una tradición política más del siglo XX que del XIX. En el siglo XIX se inició un cambio hacia la libertad como elemento diferenciador o alternativo frente al Antiguo Régimen, y en consecuencia ese centroderecha de tradición histórica, conservador y liberal, prioriza con mucho la libertad. Dejó la igualdad en un segundo término, y sobre todo la entiende como igualdad ante la ley e igualdad de oportunidades.

Por su parte, la izquierda, tanto en el XIX como en el XX, ha priorizado la igualdad. Ha buscado utilizar el Estado para forzar esa igualdad, intervenir para redistribuir rentas y patrimonios. En consecuencia, ha dejado la libertad y los derechos individuales en un plano secundario.

Dentro del espectro de la derecha, en la tradición española del parlamento decimonónico y hasta el año 1923, tenemos una irrupción de ideologías autoritarias, fascistas, en el sur de Europa, una derecha que no tiene nada

[*] Historiador. Diputado de las Cortes por el Partido Popular.

que ver con la tradición liberal y conservadora. Los conservadores eran gentes que procedían del Antiguo Régimen, que se fueron adaptando a los sistemas parlamentarios y constitucionales intentando compaginar la tradición con la idea de libertad. Los liberales, por su parte, anteponían la libertad en marcada contradicción con el poder de la Iglesia y los poderes establecidos, así como de todos los sistemas que no fueran constitucionales. Ahora bien, en el siglo XX hay otros movimientos de derechas que no ponen la libertad en primer lugar. Entonces yo diferenciaría entre lo que es la tradición decimonónica, liberal y conservadora, devota originariamente de un régimen de notables y posteriormente más ensanchada hacia la democracia, de lo que es una derecha de tradición cristiana, socialcristiana y, más allá, de ribetes autoritarios, que poco tiene que ver con nuestra tradición liberal-conservadora decimonónica.

El panorama de la izquierda se dividía entre la izquierda totalitaria, de tipo comunista, y la izquierda socialdemócrata. La izquierda totalitaria, de la cual quedan algunos restos, creo que tiene –como decimos en España– un «futuro más negro que la Falange»; así, sus dificultades para mantenerse y desarrollarse son extraordinarias. Para mí, lo interesante no es esta división dentro de la izquierda que se produjo en los años 40 y 50 de este siglo, sino la disyuntiva en la que hoy se encuentra la socialdemocracia. Esta disyuntiva es la de seguir dos modelos, el igualitario-estatalista de Jospin, o el liberal, heredero de los principios de individualidad, mérito, ahorro, trabajo, de la señora Thatcher, que está representado por el señor Blair. Para desgracia de nuestro país, en este caso, la izquierda española mira mucho más a la izquierda francesa. Creo que la izquierda francesa está en un marasmo de contradicciones y de falta de adecuación al mundo competitivo de la economía global y de los nuevos valores. En este sentido, lo que se echa de menos en España son opciones de izquierda más modernas, más a la británica, más liberales, porque la izquierda está muy anclada en posiciones de racionalismo francés y del Estado *avant tout*.

El modo que tiene esta izquierda británica de defender la igualdad se da a través de la educación, de la igualdad de oportunidades, del trabajo, del mérito, de no desarrollar algo tan español como es la envidia, la envidia redistributiva. Veo en la izquierda británica signos de respeto de la herencia thatcherista recibida. Por ejemplo, no se ha movido el tope máximo de impuestos del 40%, no se ha retrotraído ninguna privatización y sin embargo se hace un extraordinario esfuerzo en la educación como factor de justicia social, en el más noble sentido del término. Sobre esa base y la del esfuerzo individual, se desarrolla el ser humano en sus cualidades diversas. No sobre la base de que el Estado distribuya según los niveles de

renta, sino que el individuo haga un esfuerzo personal por despuntar y salir adelante.

La idea es que las desigualdades son evolutivas. Ningún país ni ninguna persona tienen garantizados sus niveles de renta, ni ningún país o persona están condenados a la pobreza. Por ejemplo, la Argentina era un país inmensamente rico en los años 30 y la incapacidad de sus élites gobernantes le llevaron a la ruina absoluta en los años 70. No estaba escrito ni que la Argentina fuera a ser un país rico, ni que fuera a ser un país pobre. Dependía de los argentinos y de sus élites dirigentes. En ningún sitio estaba escrito que el señor Conde –por poner un ejemplo cualquiera–, un estudiante de derecho, pudiera llegar a ser un banquero multimillonario, y si luego ha terminado en la cárcel ha sido por sus propios errores. Es decir: el destino no está escrito ni determinado. Las naciones y los individuos dependen de sí mismos, y lo que tiene que hacer cada cual es elegir su responsabilidad y tomar sus decisiones.

A esta idea de que las fronteras entre la izquierda y la derecha se han borrado contribuye esa confusa idea del centro, que es una ubicación electoral. En el centro se sitúa la inmensa mayoría de la población, que por naturaleza es moderada, no quiere extremismos ni de izquierda ni de derecha, y entonces los políticos van buscando esas ideas de moderación. A fuer de luchar por esa ubicación de centro, muchas veces los programas electorales de los partidos se confunden o se solapan. Lo que ocurre también es que los partidos son muy amplios, en el espectro de la izquierda a la derecha, y se entrecruzan. Pero cualquier periodista, analista o historiador avisado, en el momento en que hay una propuesta política concreta se percata de si hay una preponderancia del elemento igualitario o de la libertad. En cualquier caso, sabe dónde tiene que ubicar esa propuesta.

En cuanto a la actualidad de la izquierda, no creo que la socialdemocracia haya pagado factura por la caída del muro de Berlín. La ha pagado, la está pagando y la pagará el comunismo y los compañeros de viaje del comunismo. Pero la socialdemocracia no, porque se colocó frente al comunismo, no le gustó ese sistema y puede muy alto decir –con razón, indudablemente– que le gustan el Estado de derecho, el parlamento y la libertad. Lo que ha sucedido es otra cosa. Es que ha habido un desarrollo de los principios hayekianos y de la Escuela de Viena frente al mundo keynesiano. El keynesianismo valoraba la idea de la redistribución sobre la base de procedimientos democráticos con un Estado muy fuerte. Esto, a finales de los años 80, se ha mostrado como un despropósito, porque la capacidad de demanda de la sociedad es ilimitada y en el Reino Unido llegó a pedirse hasta el 89% de tipo marginal de los impuestos, en Suecia

estaban en el 75%; en fin, unas cifras que hundían a esos países. La revolución llamada neoconservadora o conservadora vino a decir en los 80 que el modelo keynesiano era un despropósito, que había que confiar en los individuos y que el Estado no estaba para expropiar a los trabajadores, a los profesionales y a la sociedad. La fuerza de esa idea es de tal naturaleza que la socialdemocracia se ha tenido que adaptar a esta nueva situación. Pero no es que a ellos no les gustara cobrar el 60 o el 70% de tipo marginal de los impuestos, sino que la opinión pública estaba harta de que le robaran y es muy difícil presentarse con esos planteamientos.

En la medida en que la economía global y los procesos de integración internacional avancen, es muy difícil que este modelo hayekiano retroceda. La experiencia es que Europa se integra económicamente de manera muy intensa, que hay programas no sólo de desarme arancelario interno, sino también externo, hacia terceros países, que la Ronda de Uruguay es un hecho y que la integración económica internacional es de tal naturaleza que cualquier país puede tener la tentación de subir impuestos y costes sociales, pero el capital se irá a otros países más competitivos.

Ni la derecha de tradición cristiana (en el sentido político del término, no en el religioso), socialcristiana e igualitaria, ni la autoritaria, que en España hemos tenido hasta el 1975 y cuyos restos todavía perduran en parte, sino la derecha que tiene un planteamiento liberal-conservador, que es una tradición muy amplia en Europa, recibe estos cambios en la izquierda con agrado, porque la caída del muro de Berlín significó que la amenaza totalitaria desaparecía, lo cual no es poco. En segundo lugar, ante el impulso de los planteamientos de Reagan y de Thatcher, del triunfo en definitiva de la escuela austriaca de pensamiento económico frente al keynesianismo e incluso frente al liberalismo neopositivista de la Escuela de Chicago, hay una sensación de que el nivel de debate es si la izquierda quiere el 56% y la derecha el 48% del tipo marginal de impuestos. Ante esta disyuntiva, entonces, que decida la opinión pública, que diga qué es lo que prefiere: pagar muchos impuestos y tener un Estado muy inoperante y muy burocratizado, o pagar menos impuestos y confiar mucho más en los individuos. Es un tipo de debate que no tiene nada que ver con el debate anterior, más o menos abstracto en cuanto a la importancia de un Estado fuerte o propietario. Creo que el debate de ahora se sitúa mucho más en términos de si somos eficaces en la educación, en la asistencia sanitaria y, a la vez, si somos capaces de generar ahorro y de reducir el paro. Desde luego, el modelo keynesiano llevaba a un paro altísimo, a un ficción de crecimiento sobre la base de la inflación y de crecimiento cada vez mayor del Estado, que se volvía insaciable, y llegaba a niveles de auténtica asfixia.

En cuanto a la actualidad de los partidos liberales, el partido liberal puro ha tenido el mérito de mantener en alto una antorcha que en el siglo XX en Europa ha sido muy débil, ya sea por el avance de una derecha autoritaria no liberal, ya sea por el avance del comunismo y del socialismo, que no tenían nada de parlamentarios ni de liberales. Frente a ese comunismo y a ese socialismo, buena parte de la derecha se confió a movimientos autoritarios de derecha o a movimientos socialcristianos de derecha. La Iglesia jugó un papel de movilización de masas alrededor de los principios de justicia, de igualdad, etcétera, desde el punto de vista de un conservadurismo de derechas o de una derecha cristiana. Esos partidos liberales, que levantaban una bandera incomprendida y en crisis, tenían muy poca influencia. Cuando el peligro o la calidad del mensaje teórico-político de la izquierda se ha venido abajo, la verdad es que la bandera de la libertad, la de los principios liberales, ha sido retomada, en gran medida por los conservadores de cuño decimonónico, pero también en buena medida por los partidos democristianos. Todo eso ha sido absorbido por un movimiento que en Europa conocemos con el nombre de «popular». Los partidos populares son una amalgama de esos partidos democristianos –algunos de ellos de origen autoritario–, socialcristianos, nacionalistas de derechas y sólo en poca medida liberales-conservadores de antiguo cuño, como es el caso de España.

A los nacionalismos pequeños que resurgen en Europa los veo, francamente, como un movimiento transitorio. Creo que el gran nacionalismo ruso, alemán o francés, y en menor medida el nacionalismo español, que ha sido siempre muy débil, son nacionalismos que tienen una raigambre histórica muy fuerte, apoyada fundamentalmente en su sentido de lengua (hablada por 40, 80 o 200 millones de personas). Estos nacionalismos tienen una entidad y la van a seguir teniendo en el siglo XXI. Sin embargo, los nacionalismos pequeños, identitarios, regionales, excluyentes, exclusivistas, tienen un futuro más problemático, porque a diferencia de los grandes nacionalismos, los de las antiguas naciones-Estado, están poco adaptados a la vida competitiva y moderna. Cuando la polémica política se sitúa en el plano de las ofertas que cada uno presente para solucionar los problemas de la ciudad o de la región, la de los nacionalismos regionales o no son muy distintas de otras soluciones, o son disparatadas. En consecuencia, les veo un futuro muy transitorio, muy limitado a quince, veinte o treinta años. Creo que el nacionalismo vasco tiene un horizonte reducido, al igual que el nacionalismo catalán. Y en una gran unión económica europea van a quedar mucho más reducidos, y para bien. Lo que ocurre es que estamos pasando por una suerte de constipado transitorio.

El nacionalismo no tiene prácticamente nada que ver con la tradición liberal-conservadora. Está mucho más en la línea de una tradición totalizante, eclesial, en el sentido más peyorativo y negativo de la palabra «tradición». Esto es, entendida como anquilosamiento. Por el contrario, la tradición liberal-conservadora es respetuosa con el pasado, tradicionalista en muchos aspectos, pero permanentemente se encuentra abierta a otras corrientes y situaciones. De tal forma que tampoco creo que ese nacionalismo identitario sea de izquierdas, sino más bien una tercera vía que surge en un momento de crisis de identidad propia. A mi juicio, con poco futuro. Sus perspectivas son de disolución o, al menos, de disolución de sus aspectos más combativos, reivindicativos y difíciles para la convivencia dentro de la propia comunidad. Porque el problema de estos nacionalismos no es la relación con los vecinos, que también lo es a veces, sino dentro de la propia comunidad.

# Izquierdas y derechas

*Ludolfo Paramio*[*]

La distinción izquierda-derecha evidentemente tiene todavía vigencia. Lo que ocurre es que los cambios en la economía mundial han introducido una restricción de las políticas económicas posibles para un gobierno, y de esa restricción se ha derivado una cierta tendencia a decir que ya no existía una política específica de izquierdas. Cuando se desciende al detalle, cuando se compara lo que han hecho unos gobiernos y otros en los años ochenta, es muy fácil ver que ha habido serias diferencias y que en política económica, sometidos a las mismas restricciones, unos gobiernos han tratado de aumentar y de proteger al máximo las inversiones en capital humano y en capital físico, han tratado de mejorar las infraestructuras, la educación y la sanidad, y otros no lo han hecho, han dejado que eso quedara en manos de empresarios privados y entonces se ha producido un retroceso en esos campos. Algunos gobiernos han tratado de mejorar los mecanismos de cohesión social, sin duda con problemas introducidos por las restricciones presupuestarias, pero lo han intentado. Otros, en cambio, han buscado desmantelar o dar primacía a la oferta privada sobre la oferta pública en estos campos de la protección social.

Todo esto demuestra, desde mi punto de vista, que hay diferencias en políticas concretas entre izquierda y derecha. Pero sobre todo, lo que me parece que hace la pregunta por la vigencia de la división izquierda-derecha un tanto innecesaria, es que es muy evidente para cualquier ciudadano que existen diferencias entre izquierda y derecha, que existe una diferencia entre quienes representan políticamente o asumen ante todo políticamente los intereses de los grandes grupos económicos o del gran empresariado, y quienes tratan de poner en primer plano la defensa de los intereses de quienes viven de rentas salariales bajas o de quienes están excluidos del mercado de trabajo. En este sentido, nunca he acabado de entender por qué los

[*] Sociólogo. Director del Instituto de Estudios Sociales Avanzados. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

intelectuales terminan discutiendo cosas que los ciudadanos de a pie no discuten y, por el contrario, ven con claridad.

El ciudadano de a pie compara lo que conoce. Entonces se comparan, cuando gobierna la izquierda, las expectativas sobre lo que iban a ser capaces de resolver, con lo que realmente resuelven. Para valorar si lo que han resuelto o lo que han hecho es mucho o poco, hace falta poder comparar después con el gobierno de derecha. Lo que se puede hacer bien desde un despacho académico, es comparar con las experiencias de otros países. La mayor parte de los ciudadanos no puede comparar con las experiencias de otros países, entonces sólo empiezan a valorar o a comparar los gobiernos de izquierda por contraposición a gobiernos ulteriores de derecha. A veces, por sustracción de expectativas, pueden ser más críticos respecto de los gobiernos de izquierda. Pero las diferencias objetivas están ahí y cuando se comparan países en la misma época, es muy fácil de ver; no es una opinión, son datos estadísticos, interpretables como todos, pero bastante objetivos. El problema es que a la gente le llegue y que lo pueda entender. Y para que lo pueda entender creo que hace falta que tenga la posibilidad o la necesidad de comparar con un gobierno de signo distinto en un momento posterior o anterior.

En los años 80 la izquierda ha estado a la defensiva, pero estamos a finales de los 90. Ahora, los efectos disfuncionales también para la acumulación de capital como consecuencia de los cambios de reglas del juego en los años 80, yo creo que los percibe todo el mundo. Los perciben los organismos internacionales y bastantes gobiernos que son firmemente partidarios del realismo económico y de adaptarse a las reglas del juego pero que creen también que hay que introducir medidas distintas. Estamos en la segunda fase de las reformas económicas en los países, que todo el mundo vuelve a dar más importancia a la educación, a los servicios públicos, a las inversiones públicas, por lo menos el Banco Mundial se lo da y bastantes gobiernos también. La época en la que la izquierda ha estado a la defensiva, se ha cerrado. Se puede criticar a Blair diciendo que lo que está haciendo es una nueva versión de las políticas de Thatcher, pero no son las políticas de Thatcher. Si ése es el argumento que les queda a los *tories* para atacar a los laboristas, bien está que lo usen. La época de las políticas neoliberales puras y duras se ha terminado. El problema es cómo se va reajustando con realismo, a partir de la situación de los ochenta, las posiciones de izquierda ante la nueva realidad internacional.

Plantearse esto desde España es paradójico, porque el caso español demostró que se podían hacer políticas socialdemócratas realistas. Es el caso más estudiado y comparado con el británico para ver que las políticas

podían ser radicalmente distintas. Y se pudo hacer con realismo económico. Los maravillosos resultados del señor Rato no se entenderían sin la gestión previa del señor Solbes y del gobierno socialdemócrata. En ese sentido, no estamos en un momento para hablar del desdibujamiento de la izquierda.

El objetivo «de máxima», el más lejano y ambicioso, de esta socialdemocracia de los 90, que sale de la época del neoliberalismo, sería la socialdemocracia a nivel mundial. Un mundo en el que las desigualdadades pudieran ser combatidas y en el cual hubiera instituciones que garantizaran la cohesión social en todos los países, y no sólo en una minoría de países desarrollados. El objetivo más próximo es el de las viejas metas: mantener la cohesión social, invertir en las personas y hacer las inversiones públicas necesarias para que sea posible el crecimiento y contribuir, en la medida de lo posible, a la creación de un orden mundial en el cual los países no desarrollados se pudieran incorporar al crecimiento económico. Superar las dualidades que normalmente crea el funcionamiento de los mercados, que se han profundizado aún más con los cambios habidos en los años 80.

Esto significaría mantener el Estado de Bienestar, especialmente para el caso de corregir las desigualdades en un solo país. Se trata de aumentar la igualdad de oportunidades *ex ante* y de compensar las desigualdades *ex post*. Los liberales más estrictos pueden estar de acuerdo todavía con lo de la igualdad de oportunidades *ex ante*, pero lo de que se puedan utilizar los impuestos para corregir las desigualdades *a posteriori*, me temo que no es algo que les parezca nada conveniente. Parece que distorsiona el mercado.

La pregunta por el lugar del marxismo en el seno de la izquierda de hoy es difícil de hacer. ¿Cuál es el papel de un clásico del pensamiento en el pensamiento político de hoy? Es evidente que para la izquierda denominarse «marxista», enarbolar la bandera del marxismo como tal, supone una serie de equívocos. Hace pensar en una izquierda anticapitalista, en el sentido de negadora del mercado; en reivindicaciones de los trabajadores como opuestos a la buena marcha de las empresas, recreando una imagen de conflicto industrial propia de los años 30 o incluso del siglo pasado. En ese sentido, difícilmente el marxismo puede convertirse en una seña de identidad de la izquierda actual, porque no sería inteligible por la opinión pública o conduciría a profundos equívocos. Como marco teórico para analizar los conflictos sociales y políticos, el problema es que el marxismo ya forma parte de la herencia clásica del pensamiento social. Y distinguir algunos aspectos del marxismo clásico, sacándolo de su contexto, no tiene demasiado sentido. Pero si se intentan analizar desde ese contexto y adaptándolos a la nueva realidad, lo que queda es algo demasiado complejo para

que nadie lo pueda entender en una fórmula sencilla. Si se pasa del conflicto industrial en el siglo XIX a la realidad de la negociación colectiva, la representación política de los trabajadores en la escena social o la nueva situación de las empresas en el mercado mundial, todo se desdibuja, se hace mucho más complicado, y un marxista clásico puede entender que se está hablando de renuncia a los intereses autónomos de clase o de compromisos con la empresa que traicionarían los intereses de clase. Todo es más complicado puesto que ahora las esferas de la representación política con más amplias y la defensa de los intereses económicos de los trabajadores pasan no sólo por la defensa del Estado de Bienestar, sino por la propia supervivencia de las empresas y la marcha general de la economía del país. En la medida en que todo se ha vuelto más complejo y no se puede aplicar el esquema clásico y en la medida en que el rótulo de «marxismo» tiene muchos más inconvenientes que posibles ventajas a la hora de definir un proyecto de izquierda o de centroizquierda, lo lógico es que la pregunta no sea demasiado pertinente. Marx se convierte en un clásico más ya no sólo del movimiento obrero o del pensamiento socialista, sino del pensamiento social a secas.

Pareciera que la izquierda ha abandonado la crítica del sistema representativo como dispositivo porque la crítica del sistema representativo en este momento viene sobre todo de la derecha, que en algunos países apuesta sobre todo por ejecutivos plebiscitados y con muy poca responsabilidad ante los organismos de la democracia representativa, como son los parlamentos. Esta forma de presentar la política ha tenido cierto éxito, pero es ciertamente autodestructiva, es decir que obtiene los resultados opuestos a los que los ciudadanos buscan. En la medida en que se critica a los políticos profesionales, tienden a aparecer políticos no profesionales, sin disciplina partidaria y por lo tanto cada vez más irresponsables y más personalistas en el peor sentido del término, no porque estén fuera de disciplina u obediencia, sino porque están fuera de todo control social. Son el tipo de políticos que pueden plantearse tranquilamente lo de «después de mí, el diluvio». No les preocupa lo que suceda después. Con la financiación de los partidos políticos ocurre tres cuartos de lo mismo. La financiación pública de los partidos políticos es una condición para que exista competencia en el sistema de partidos. Si para entrar en política y disputar con los grandes partidos es necesario contar con fortuna privada, es evidente que sólo puede haber nuevos políticos que representen intereses económicamente poderosos. Por el contrario, en los países donde existen sistemas públicos de financiación de los partidos, cualquier proyecto puede contar con ese apoyo para entrar en política y puede haber proyectos que no ten-

gan detrás grandes intereses económicos que pasen a competir con los partidos consolidados. El problema de la izquierda es que se ha producido un descrédito de la clase política durante los años de grandes cambios sociales por esa diferencia entre las expectativas de la gente y los resultados obtenidos. Precisamente, la tarea de la izquierda es reconstruir la imagen de la democracia representativa ante los ciudadanos. Eso puede pasar por medidas de apertura de los partidos, elecciones primarias, etcétera. Pero la tarea de fondo es otra, es cambiar la percepción social y conseguir que los ciudadanos comprendan que el hecho de que haya un parlamento y unos mecanismos de democracia representativa que controlen a los gobernantes y que haya partidos fuertes y capaces de evitar las actitudes personalistas y arbitrarias en la esfera de lo político, eso es bastante conveniente para ellos. Menos Berlusconis y menos Fujimoris y más políticos de partido que se presentan en nombre de un programa, que tienen un contrato con los ciudadanos y que deben rendir responsabilidades no sólo ante el parlamento, sino ante su propio partido y ante los electores que van a juzgar a su propio partido en la siguiente convocatoria electoral. La defensa de las libertades civiles y la defensa de los mecanismos de control de los gobiernos, que tienen su origen en el liberalismo, ha tenido que asumirlas la izquierda ante las tendencias autoritarias, por un lado, y las tendencias a ejecutivos blindados ante el control social, por otro lado. Puede ser una paradoja, pero no es necesariamente una mala paradoja. En España ya se sabe que, dentro de la tradición socialista, bastantes de sus miembros han dicho que habían llegado al socialismo a fuer de liberales. Se supone que en España el socialismo, en buena medida, era la culminación de la tradición liberal. El problema es en qué medida el neoliberalismo es una tradición a los principios del liberalismo político.

El liberalismo bajo la forma de partidos políticos en Europa se convierte en partidos-bisagra, que queda vaciado en buena medida de contenido por la entrada de los partidos conservadores en el consenso keynesiano de posguerra y esto hace que el liberalismo político sea asumido por la izquierda. En ese sentido, los partidos liberales se han convertido en factores residuales. En la medida en que la derecha se hace neoliberal, traiciona radicalmente los principios del liberalismo político. La señora Thatcher no sólo era autoritaria, también era centralista y se basaba en un sistema representativo que le daba la mayoría absoluta y le permitía gobernar sin responsabilidad ante nadie. Frente a eso, efectivamente la bandera del liberalismo político sólo puede ser enarbolada por la izquierda. Yo tengo la impresión de que la derecha en este momento del mundo está en una gran confusión. La incapacidad de la derecha norteamericana para librarse del mortal abra-

zo de la coalición cristiana es un ejemplo, pero la impotencia de los *tories* para oponer algo a Blair que no sea el asegurar que es un gobierno *tory*, me parece que también es muy significativa. En España, después de haber intentado durante una década ser una derecha ideológica y neoliberal, ahora se han convertido los representantes del Partido Popular en una derecha extraordinariamente pragmática, que defiende intereses muy específicos, pero trata de recortar lo más posible el discurso, entre otras cosas porque sabe que el discurso se ha quedado obsoleto.

La derecha –desde los ochenta– no ha vuelto a un discurso económico duro, ha vuelto a un discurso filosófico duro en el que el mercado es el gran regulador social. No es un cambio de la política hacia la economía, es un cambio de filosofía, según el cual el principio en política tiene que ser el mismo que en economía. Y la izquierda, precisamente, lo que ha tenido que mostrar es que ese discurso filosófico era falso en dos sentidos: primero, que hacía mala economía, que la economía no podía funcionar en esas condiciones, y en esto la izquierda ha tenido que ser un poco economicista; y segundo, ha tenido que defender la vieja idea de que no puede ser el mercado el que regule la sociedad. Pero la verdadera batalla de estos años no ha sido la de contraponer la idea de que el mercado no lo puede regular todo a la idea neoliberal, sino demostrar que la economía no puede funcionar sobre la base de un mercado como único regulador. Por decirlo de alguna manera, el peso del economicismo le ha caído a la izquierda; la derecha ha hecho una maniobra ideológicamente muy espectacular, pero que redunda en mala economía y en mala política.

# Más o menos Estado

*Gonzalo Fernández de la Mora*[*]

Los protagonistas y los periodistas continúan utilizando las expresiones «derecha» e «izquierda» para caracterizar las diferentes posiciones políticas. Incluso se las matiza con aditivos como «centro», «extrema» y «ultra». Sin embargo, los votantes y, sobre todo, los politólogos no toman muy en serio tales calificaciones o descalificaciones. El escepticismo de muchos votantes refleja su escasa confianza en las declaraciones de los candidatos y en la representatividad de los partidos. Los politólogos tienen razones y datos para acoger con muchas reservas los términos de derechismo e izquierdismo.

En general, algo se sitúa a la derecha o a la izquierda según el lugar que ocupa el observador. Es una anécdota repetidísima que cuando el forastero inquiere sobre una calle, se producen confusiones porque quien pregunta y el que responde están cara a cara, y la derecha de uno es la izquierda del otro. Son, como «arriba» y «abajo», términos relativos que carecen de valor absoluto porque dependen de la posición del sujeto.

En el caso de la política, ese insuperable relativismo lo confirma la historia: el liberalismo era la izquierda en los tiempos de Fernando VII, y es la derecha en los de Juan Carlos I. El comunismo que se definía como el izquierdismo por excelencia, aparece tintado de derechismo en la Rusia posterior a la caída del telón de acero. Además, dentro de cada partido se puede dar la distinción: en el Frente Popular de la España republicana el socialdemócrata Besteiro era la derecha, y el sovietizante Negrín era la izquierda. Los contenidos del derechismo y del izquierdismo dependen de las circunstancias y, en las actuales, creo que se manifiestan y distinguen por la actitud acerca de las relaciones entre la sociedad y el Estado.

Hoy, el izquierdismo postula más Estado o sea más intervención de los poderes públicos porque se supone que así se puede proteger a los menos favorecidos frente a la competencia, y porque se espera que ese Estado expropiará a los que producen más renta para repartirla entre los que obtie-

[*] Miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Director de la revista *Razón Española*.

nen menos. En el fondo de tal planteamiento subyace la convicción de que la libertad económica es inicua mientras que el autoritarismo estatal es justiciero. El izquierdismo actual no limita libertades como la de expresión, pero sí la de poseer, y se considera legitimado para confiscar el producto del trabajo individual a fin de administrarlo desde el poder público. La fiscalidad es una forma muy severa de opresión porque priva al ciudadano de fracciones muy importantes de su tiempo y de sus ingresos, incluso de más de la mitad; es una variante del trabajo forzado, una esclavitud parcial que se aplica progresivamente, es decir, en proporción a la capacidad y al producto de las personas. Cuanto más fracasado sea el ciudadano, menos le será confiscado por el izquierdista que incluso le obsequiará con fracciones de lo decomisado a los exitosos. Cuanto más minusválido, más estatista.

Por el contrario, hoy el derechismo postula más sociedad y menos Estado o sea decreciente participación de los poderes públicos en la administración de la renta nacional. Tal actitud se funda en la convicción de que el libre mercado es la mejor fórmula para adscribir racionalmente los recursos, y de que los funcionarios son peores gestores que los particulares. El derechismo actual es un liberalismo que en algunos casos se presenta como «neo» sin que tal prefijo resulte rigurosamente significativo en teoría económica. Aunque el vocablo «libertad» sea polisémico, cabe afirmar que los derechismos propugnan más libertad de producir y de poseer bienes que los izquierdismos.

La tensión entre mercantilismo y librecambismo es antigua; pero en la segunda mitad del siglo XX el absoluto fracaso del socialismo real ha decidido la alternativa a favor de la iniciativa privada y del libre mercado. Ésta es la razón de que los izquierdismos supervivientes, como la llamada socialdemocracia, no cesen de aproximarse a los programas derechistas que se concretan en liberalismo («neo» o «paleo»), desregulación y privatización o sea amortización de los efectos del moderno izquierdismo intervencionista, inspirado principalmente en Marx y en Keynes. Simultáneamente se ha producido el triunfo parcial de la llamada «revolución conservadora» (no en los valores).

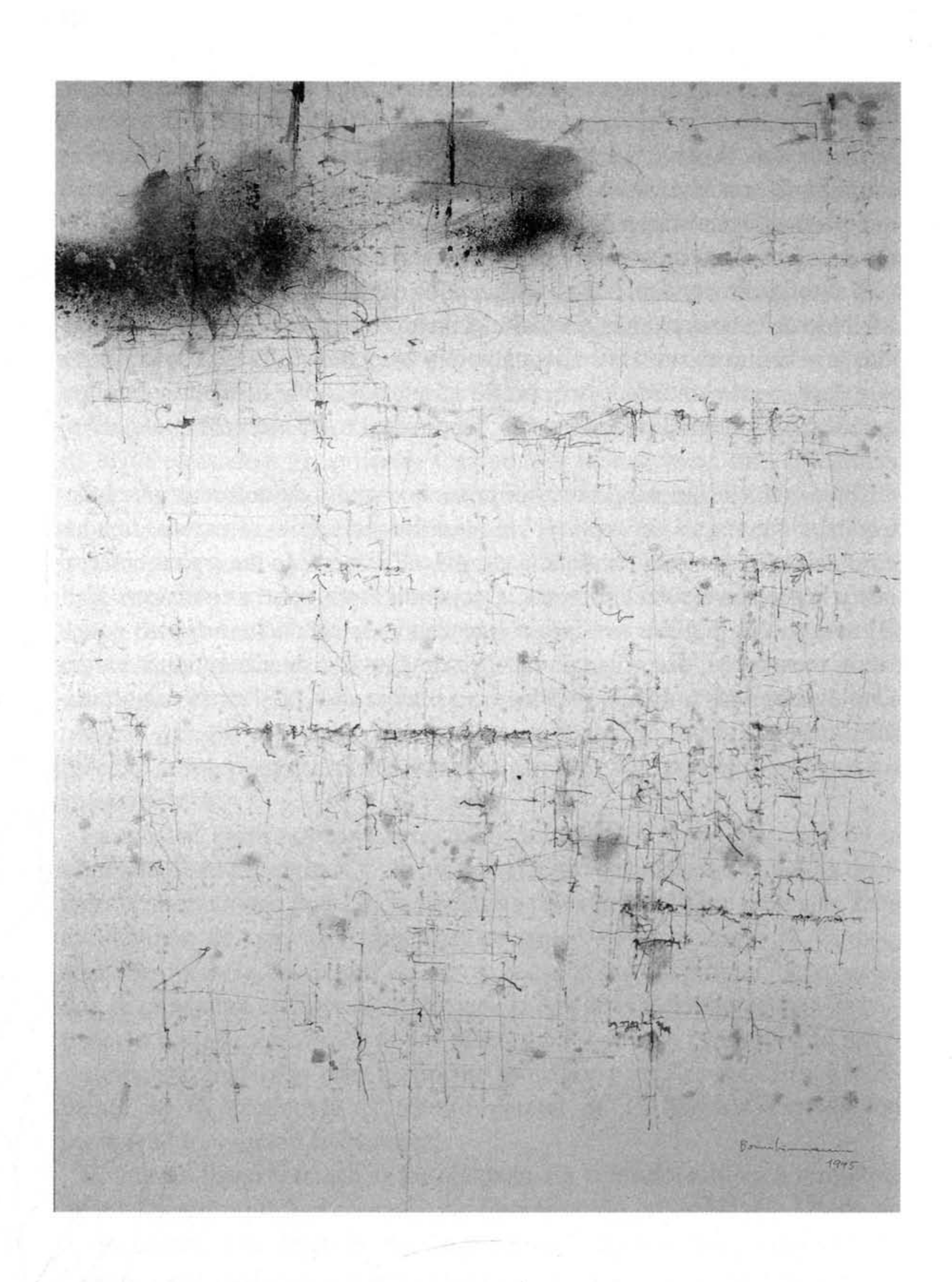
El izquierdismo estatista se ha quedado sin pensadores y va a remolque de los liberales que han contado con figuras como las de Hayek, Friedman o Buchanan. Los teóricos del izquierdismo, incluso los últimos como Gramsci, han pasado a la erudición o al olvido, y los que se reciclan de liberalizantes ocasionales han dejado de ser intelectual y aun moralmente respetables.

Los nacionalismos son radicalizaciones de autoidentificación colectiva que suelen desembocar en insolidarios egoísmos («lo nuestro para noso-

tros»), en xenofobias y en fundamentalismos. Hay nacionalismos estatalizadores y privatizadores, es decir derechistas e izquierdistas; están allende la distinción. Los nacionalismos, aunque apoyados en alguna referencia estructural, son teorizados y excitados por aquellos ambiciosos de poder que prefieren ser cabeza de ratón a cola de león. Los nacionalismos resultan involutivos en una convivencia cada vez más globalizada.

El catolicismo, que en el pasado fue políticamente muy beligerante, se ha inhibido de la cosa pública después del concilio Vaticano II, y no es ni derechista ni izquierdista. Hay cristianos que exigen más Estado y hay otros que desean más sociedad. A causa de tal pluralismo la confesión católica, quizás más aún que las protestantes, ha dejado de ser una referencia política clara.

El futuro histórico se resiste a ser predicho a causa de una constante indeterminación; pero, a corto plazo, creo que las sociedades avanzadas tienden a reducir el peso de la burocracia estatal, el número de las reglamentaciones y la presión de los impuestos. Occidente se encuentra en una era liberal aunque los partidos se aferren a la terminología decimonónica –socialismo, centrismo, derechismo, etc.– ya desprovista de sus antiguas cargas ideológicas. Más o menos Estado, ésa es la cuestión; lo demás es políticamente accesorio.



Sin Título. Acuarelas líquidas y pigmentos (1995)

# Sociedad fragmentada y políticas sectoriales

*Joaquín Abellán*[*]

La tesis básica sería que las diferencias entre izquierda y derecha son cada vez menores, aunque subsisten disimilitudes vinculadas con la percepción individual y colectiva, esto es, con la visión que grupos y sujetos tienen de sí mismos en cuanto pertenecientes a la izquierda y a la derecha. Esas percepciones satisfacen la necesidad de diferenciarse, aunque a la hora de las posiciones concretas tales diferencias no se hagan efectivas.

Sería bueno preguntarse por qué ha ocurrido este proceso de convergencia, no sólo implícito en la práctica sino también explícito en los discursos: me refiero por ejemplo a la última campaña electoral del partido socialdemócrata alemán, rubricada con el lema de «nuevo centro».

En un intento por dar una respuesta a esta pregunta, analizaría tres ámbitos de la realidad cuyo estudio nos podría mostrar por qué se han perdido los perfiles distintivos.

En primer lugar, en el terreno político-constitucional, nos encontramos con una base común, el sistema democrático, que es un marco muy fuerte, que implica el reconocimiento de derechos y libertades. Dados esos elementos comunes tan decisivos, las únicas diferencias se producen en la interpretación de ciertos derechos, en la búsqueda de ampliación de algunas libertades o en la aplicación de esos derechos a determinados colectivos, por ejemplo, los inmigrantes. En este ámbito tenemos un fundamento para decir por qué las diferencias se han borrado: porque hay un marco común, el de la democracia.

En el segundo campo, que sería el del mundo económico y de la producción, pareciera sin embargo que saltan a un primer plano las diferencias. Pero enseguida se puede constatar que los elementos comunes son también muy fuertes. Las diferencias dependerían de que aquí la izquierda quiere aplicar en el ámbito de la producción los principios políticos de autonomía personal, igualdad, dignidad del hombre, a fin de que impregnen la dinámica de lo económico. Este objetivo se manifiesta en la voluntad de

[*] Profesor Titular de Historia del Pensamiento. Universidad Complutense de Madrid.

ampliar los derechos sociales, el sistema de pensiones y las prestaciones sociales en general. En definitiva, en reclamar un papel guía del Estado en este terreno. Pero es preciso reconocer que el propio sistema de producción y las relaciones internacionales y económicas imponen ya unas limitaciones muy importantes a cualquier intento de convertir al Estado en director.

En cuanto al tercer terreno, que podríamos denominar en sentido amplio como el de la cultura o el del sistema cultural, parto también de que puede haber diferencias entre izquierda y derecha, al acentuar la izquierda el espíritu de innovación, de creatividad, de libertad, de introducción de nuevas pautas de vida alternativas, como por ejemplo lo ecológico en tanto nueva relación entre hombre y naturaleza. Sin embargo, estas diferencias tenemos que percibirlas en el marco de una generalización de ciertos modos de vida que son comunes, que ya no permiten distinguir, en términos de izquierda y de derecha, por ejemplo, consumos culturales, estilos de vida, gustos en el vestir, en la música o en otros sectores de la vida cultural.

Con todo esto quiero decir que la fragmentación de las sociedades altamente desarrolladas en distintos subsistemas (los que nombré: político, económico y cultural) hace que no quepa un único eje de diferenciación, propio de una sociedad menos desarrollada. Cada sector tiene una dinámica propia, que no se deja trasladar a los otros. Esto hace que en cada sector las diferencias pasen por lugares distintos y que no todas esas diferencias sean englobables en un único eje o punto de ruptura que recorra todos los ámbitos. No hay una única visión de izquierda y de derecha, porque esto querría decir que es posible una única visión del mundo, sea de izquierda o de derecha. Y eso es precisamente lo que no puede darse ya: estamos en una sociedad que no da lugar a una sola visión del mundo. La fragmentación impone la imposibilidad de una única visión, sea cual fuere, comprensiva, absolutizadora, «monoteísta». En ese sentido se ha perdido, desde la Segunda Guerra Mundial, el papel director de la política como único eje, capaz de englobar a todos los ámbitos de la vida social. Y por eso no puede proporcionar cosmovisiones generales. La política es ahora un sector junto a otros.

En cuanto al tema del nacionalismo, habría una diferencia originaria entre la izquierda y la derecha, en tanto la izquierda ha ido más allá del nacionalismo. Pese a ello, el propio desarrollo del Estado nacional democrático ha hecho posible la integración del movimiento obrero y del socialismo al Estado, aunque la izquierda ha mantenido unas relaciones de cooperación con partidos hermanos internacionales, más que la derecha.

En el caso español, durante unas décadas hemos asistido a una suerte de conversión de la izquierda hacia un reconocimiento no siempre claro, ni

sobre todo teóricamente fundamentado y expresado, de los nacionalismos periféricos (vasco, catalán y gallego). Esto se dio hasta ahora, momento en el que se asiste a un freno de esa tendencia de la izquierda. Hasta ahora, más que una aceptación teórica, ha habido por parte de la izquierda una tolerancia de hecho hacia esos nacionalismos, dictada por la necesidad política o por la mala conciencia ideológica, o para desligarse del franquismo. En definitiva, se ha ido avanzando en ese abandono de la idea de España como nación. Sólo se habla de Estado español, por ejemplo. No hizo la izquierda con el nacionalismo lo que había hecho con el internacionalismo: una reflexión teórica que fundamentara su aceptación. En la actualidad, ante el temor a una desintegración, la izquierda está reclamando una visión de la nación española que sólo sabe que no quiere ser ni franquista ni nacionalista. Es decir, sólo ahora se ve la necesidad de esa formulación teórica no realizada. Las negligencias teóricas pasadas muestran ahora sus consecuencias en un grado de alarma considerable. La izquierda política quizá no ha elaborado el tema de la nación y ha sido víctima de su miedo a ser tachada de franquista. No ha visto la posibilidad de una idea de nación democrática, como si creyera que el único modo de pensar la nación hubiera sido el franquista. Por eso es que hay impotencia política y teórica ante el discurso de los nacionalismos periféricos, que parten de un concepto de nación cultural, al que convierten en base para identificar sus territorios como naciones, con reivindicaciones políticas inmediatas. La incoherencia teórica radica en que partiendo de ese concepto de nación cultural, los nacionalistas concluyen en que Galicia, Cataluña y País Vasco son naciones, cuando lo lógico sería decir que existe la nación catalana, la vasca y la gallega, sin duda, pero que Cataluña, País Vasco y Galicia son entonces plurinacionales. Este tendría que ser el punto de partida para cualquier reordenamiento político-territorial o constitucional (creación de una federación o de una confederación). La multiculturalidad está en España en la medida en que Cataluña, Galicia, y País Vasco son parte de España. Si el País Vasco, Cataluña y Galicia fueran independientes, seguirían siendo, al menos por un tiempo, multiculturales y multinacionales, mientras que lo que quedaría de España no tendría ese rasgo, porque culturalmente esa parte restante es homogénea. No se puede utilizar el concepto de multiculturalidad aplicado a España para ocultar que País Vasco, Galicia y Cataluña son multiculturales. Desde el punto de vista teórico es así, otra cosa es el curso político que tenga este fenómeno. Fundamentar la reclamación de una confederación o federación sobre la base de una homogeneidad cultural nacional en esos territorios me parece incoherente. Si políticamente se consigue es, como digo, otro problema, pero teóricamente,

que es lo que como intelectual me preocupa, es incoherente, porque se da por supuesta una homogeneidad cultural nacional que en estos territorios no existe. Partiendo del concepto de nación de los nacionalistas se puede concluir que existe la nación catalana (cuyo núcleo fuerte está en España, pero también hay otros catalanes en el sur de Francia), pero entonces, aplicando igualmente ese concepto, hay que concluir que Cataluña es plurinacional. Por otro lado, si esos partidos nacionalistas a pesar de la falta de homogeneidad cultural nacional en Cataluña, País Vasco y Galicia hablan de que Cataluña, País Vasco y Galicia son naciones, ¿por qué no dicen que España es una nación, aunque su homogeneidad cultural nacional no sea total, dado que hay algunos que son portadores de un legado plural? Lo que desde el punto de vista conceptual y teórico vale para Cataluña, País Vasco y Galicia, vale o tendría que valer asimismo para España.

# Utopía, reforma y revolución

*Antonio Elorza**

Creo que la distinción entre izquierda y derecha sigue siendo un punto de referencia que, como es lógico, va cambiando a lo largo de los tiempos. No es lo mismo la izquierda de los años treinta que la izquierda de ahora y, por fortuna, no es lo mismo la derecha de los años treinta que buena parte de la derecha de ahora, pues actualmente es democrática. Pero creo que sigue existiendo una divisoria, tanto en relación a las políticas internas como en relación a las políticas internacionales. Una divisoria que a veces se franquea. En los años ochenta, sobre todo, ha sido muy frecuente que partidos de izquierda, al tener que ajustar sus políticas económicas a la crisis, desarrollasen políticas de derechas hacia los sindicatos y hacia el Estado de Bienestar. Esas políticas, en unos casos, eran técnicamente inevitables y, en otros, derivaban hacia una revisión total de los fundamentos de la propia izquierda. Por otra parte, puede haber posiciones de derecha que a veces sean más abiertas. Esto significa que las fronteras entre izquierda y derecha no están absolutamente trazadas de antemano.

No obstante, creo que en política interior la izquierda sigue siendo más favorable a los asalariados, sigue estando apegada al mantenimiento del Estado de Bienestar, sigue creyendo en que es necesaria una fiscalidad fuerte para las rentas más altas y en que hay que hacer, dentro de lo que cabe, una lucha contra el incremento de la desigualdad. Defiende asimismo una política más abierta en el plano de las costumbres y más autocrítica en el plano de la conciencia histórica. Pero la izquierda no implica ya un proyecto de transformación del mundo, es una política de adaptación, de cambios graduales, bernsteiniana, si se quiere. Eso sí, con un conflicto interno fuerte en la medida en que sigue existiendo una izquierda tradicional, de signo comunista, que en países europeos como Francia, Italia o España juega un papel importante, porque todavía conserva parte del electorado y entonces oscila entre hacer de perro del hortelano, es decir, construir un gueto que en definitiva destruye el tejido de la izquierda y, en otras oca-

* Historiador. Catedrático de Pensamiento Político en la Universidad Complutense de Madrid.

siones, como sucede ahora en Francia con el Partido Comunista de Robert Hue, procede a una adaptación.

Las circunstancias son variables pero creo que la razón de la izquierda no ha disminuido, porque no se trata de cumplir la inversión propuesta en el *Manifiesto Comunista*, pero tampoco olvidar que el mundo actual es un mundo de fortísimos contrastes que se derivan de un tipo de organización y de un tipo de poder.

Entonces plantear una alternativa a esto, una alternativa –como decía en tiempos el profesor Maravall– de una izquierda de lo posible, de lo firmemente posible, sigue teniendo un papel. Creo que la gente lo ha entendido y por eso ha habido una revisión profunda de los comportamientos electorales que se han registrado en estos últimos años, cuando parecía que el mundo se iba a convertir en una granja regida por súbditos de la señora Thatcher y de Ronald Reagan.

El no representar ya un proyecto de transformación de la sociedad ha supuesto para la izquierda un enorme esfuerzo de adaptación. Es que tener un modelo o un referente a muchos les simplifica enormemente las cosas. Recuerdo la frase del joven Santiago Carrillo en los años treinta cuando decía «si os gritan '¡Alemania!', vosotros gritáis '¡Rusia!'». Es decir, era muy fácil. Recuerdo todavía a mi padre, que pertenecía a esa izquierda; él lo tenía muy claro: ahí estaba Rusia. Un extraño paraíso que se construía a golpe de gulag, pero, bueno, eso se olvidaba o se ignoraba o se explicaba, como hoy sucede con Cuba. Así se creaba una imagen mítica que era muy útil para la movilización, porque el creyente siempre funciona muy bien y el escéptico es siempre peor militante.

Por ese lado la izquierda ha perdido un referente, pero santa pérdida, porque era un profundo error. Debo decir que casi el 50% de mi esfuerzo cuando milité en el Partido Comunista de Euskadi, dentro del Partido Comunista de España, en los años 70 y hasta 1981, fue intentar demostrar, sin éxito, que había que ajustar las cuentas con esos primos. Por las mismas razones abandoné Izquierda Unida en 1988. Porque para mí, claro, el primo Ceaucescu, el primo Breznev o los primos del Partido Comunista Argentino no favorecían en nada a la izquierda. Creo que es costoso este proceso, pero la utopía ha sido demasiado costosa, y la falta de crítica hacia esa utopía también. Me parece sano encontrarse un poco desnudo cuando los vestidos han sido mal hechos.

Asimilar la madurez política de la izquierda y su conciencia de la complejidad de la sociedad a una actitud de mera adecuación a lo existente es un riesgo, evidentemente. Es el riesgo que hay que tomar y que la izquierda lo está tomando con bastante lentitud. Cuando vemos a Tony Blair man-

dando portaviones al Golfo Pérsico como en la mejor era victoriana, uno piensa que si ésa es la izquierda, es para ponerse a temblar. En España hemos tenido ese riesgo de adecuación a lo dado, se ha materializado y, finalmente, ha terminado siendo pesado para quienes lo han ejercido.

Hay cosas tremendamente claras en el terreno de las reformas, hacia el interior –como he dicho antes– pero también hacia el exterior. En el caso de las políticas respecto de los Balcanes, de Oriente Medio o en relación con México, está claro que allí la reforma es revolucionaria. Lo que no se puede pensar es en la lógica de la inversión, *the world upside-down*, que ha sido la fórmula clásica, la de Marx y la de Lenin. Esto lleva inevitablemente al desastre, porque poner todo boca abajo, el darle la vuelta a la tortilla, es lo más sencillo pero también lo más catastrófico. Ahora, está claro también que las reformas tienen que hacerse, y en especial con el Tercer Mundo y con el liderazgo de Estados Unidos. Esto va a ser duro y me parece evidente que la izquierda actual no está dando muchos pasos en esa dirección, pero es el campo de juego.

Si la izquierda es capaz en Europa de aglutinarse, de formar una euroizquierda, que es un sueño que ya tiene 20 años, y de trazar alternativas a la política neoliberal y a ese catastrófico y suicida liderazgo de Estados Unidos, no con la esperanza de que se va a cambiar todo, sino de que se van a dibujar otras líneas de actuación, su papel estará cumplido. Un cambio de esta naturaleza es difícil. Ver en este momento al señor Solana al frente de la OTAN es todo un símbolo de lo que puede ser una izquierda acomodaticia y de lo rentable que es adoptar ese papel.

A los nacionalismos actuales, dentro del esquema izquierda-derecha, los ubicaría a cada uno en su sitio. Dentro del nacionalismo vasco hay un nacionalismo conservador, que es el del Partido Nacionalista Vasco y, aunque no lo quiera, también el de Eusko-Alkartasuna, que es más populista. Luego hay un nacionalismo que se quiere izquierdista, pero que tiene un fondo más nacional-socialista que otra cosa, porque su fundador, su origen y sus categorías básicas proceden de un prenazi que se llamó Sabino Arana. Esto hay que analizarlo.

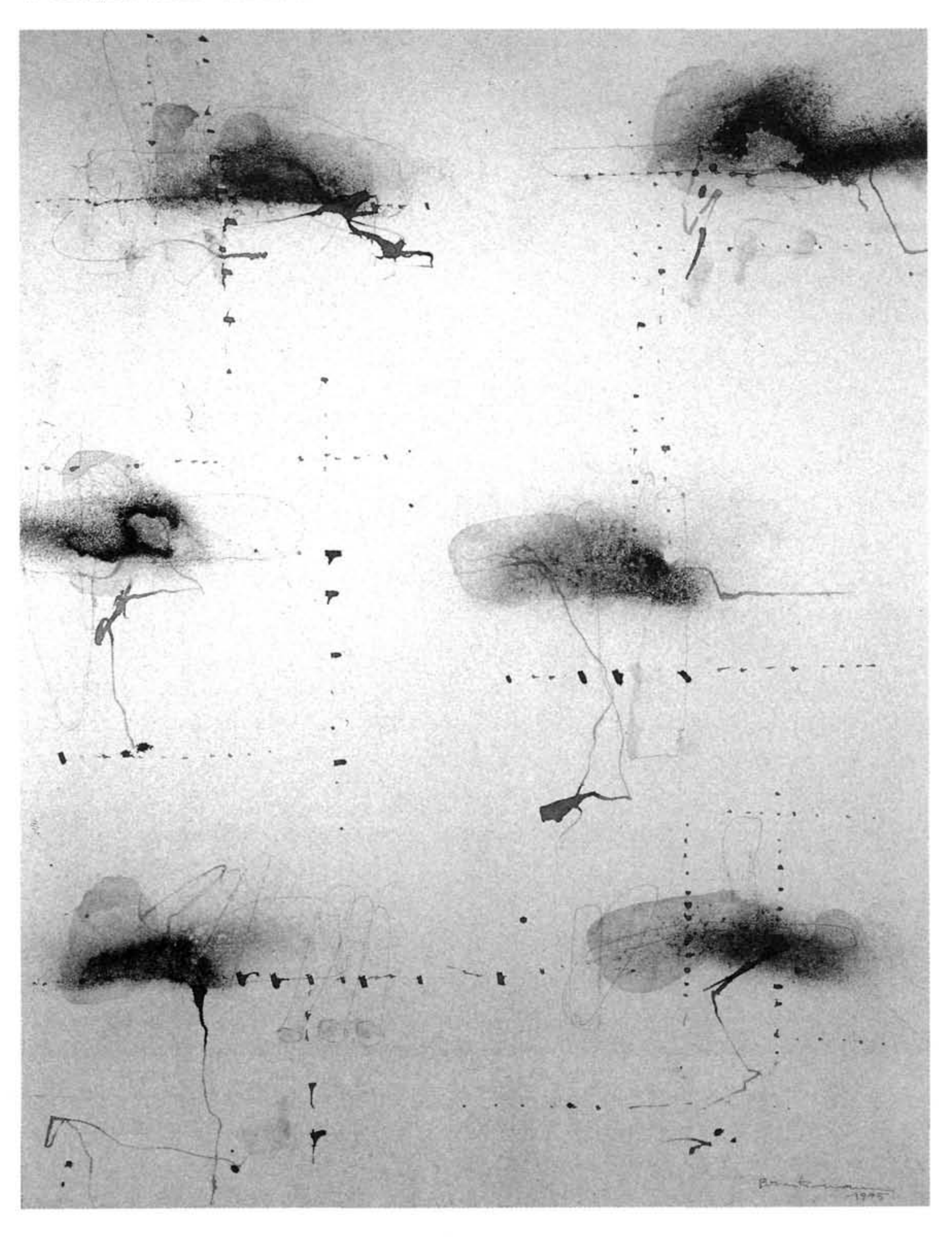
Lo que no puede hacer la izquierda es quedarse, como Vázquez Montalbán en un artículo, pensando que todo el mundo es bueno porque es de izquierda. Puede haber personas absolutamente aberrantes que llevan etiquetas de izquierdas. En esto la lección de Marx es clara: todo juicio procede de un análisis previo. Con el etiquetado te puedes colar, como le pasó a la izquierda con el Sha de Irán. Como éste era malísimo, el apoyo a Jomeini fue masivo, hasta que se dieron cuenta de a quién diablos estaban apoyando.

Esta labor es difícil porque, además, se mezcla con intereses, como pasa ahora con Cuba. Una parte de la izquierda ve en Cuba el último resto de unas señas de identidad perdidas, como una suerte de especie a proteger de la verdadera izquierda que todos soñamos en los años 60. Claro, que se mueran de hambre los cubanos gracias a la gestión de Fidel Castro parece irrelevante, y ahí está Vázquez Montalbán como figura emblemática de esa actitud. Éste sería un ejemplo paradójico de cómo esta izquierda dogmática, pero con muchos apoyos, puede converger con empresarios que disfrutan de un modo de producción esclavista en la isla. Porque el de Cuba es un socialismo muy curioso, es un socialismo para los cubanos, no para el señor Cuevas. Es, sin duda, una fórmula que Marx no previó. Y luego tiene también una carga populista adosada al turismo sexual. Éste ha sido un caso claro en el cual la izquierda se cava su propio foso y demuestra su impotencia, lo cual no quiere decir que no haya que criticar a Clinton.

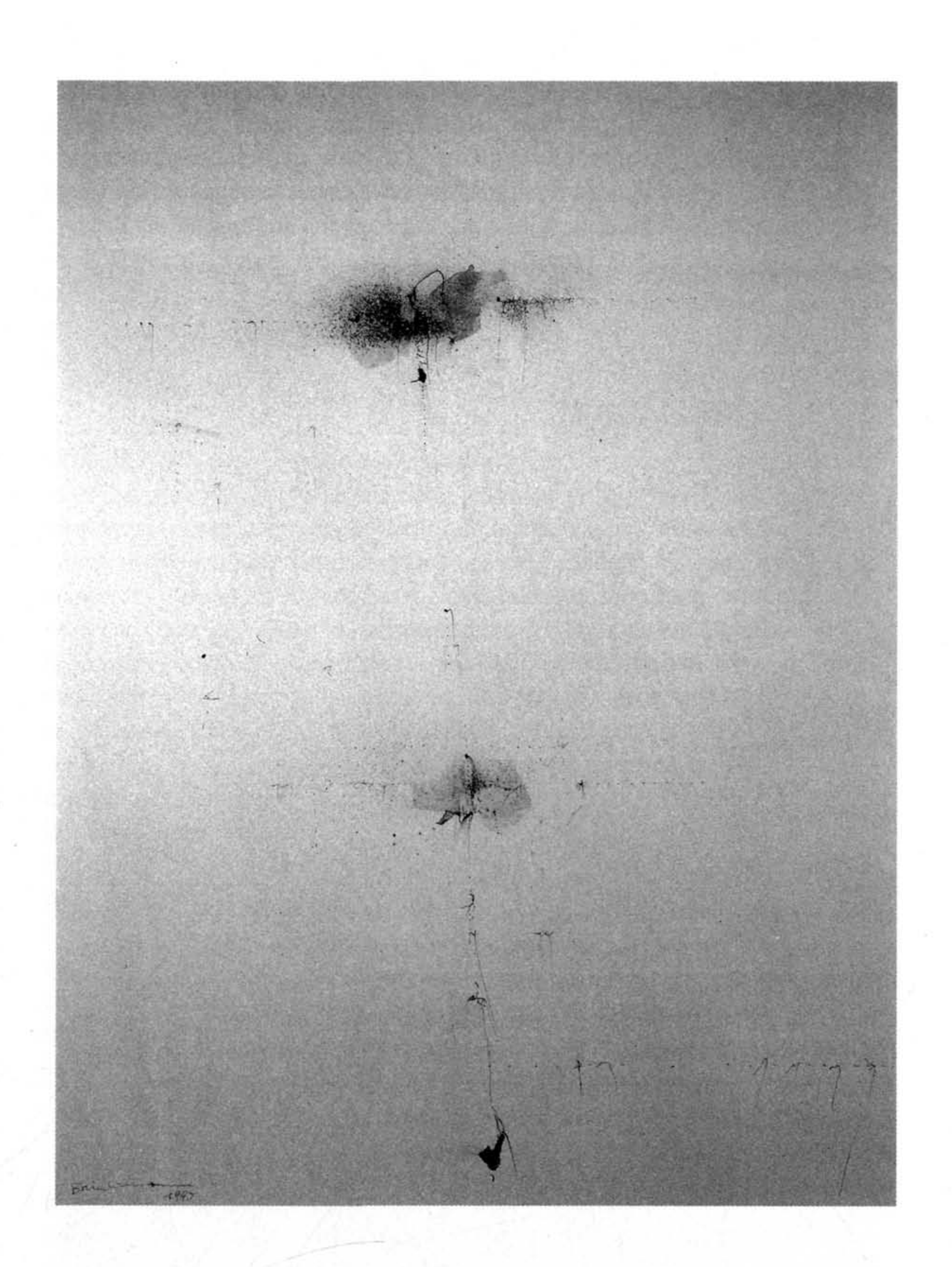
Para mí hoy el marxismo significa una metodología. Es una metodología no única, que hay que rectificar y que hay que retraducir mínimamente, pero creo que, por ejemplo, la perspectiva de totalidad en el análisis de los fenómenos sociales y económicos está ahí. ¿Cómo se articula esta totalidad? Pues está claro que el esquema de Marx no sirve, que después hubo algunos *pequeños* pensadores del tipo de Max Weber, y otros como Dahrendorff o Aron, de muy distinta significación, que han creado esquemas mucho más complejos. Entonces se puede tirar tranquilamente a la basura la relación entre infraestructura y superestructura pero, en cambio, se puede conservar el núcleo de *La ideología alemana*, pensando en que el análisis de la organización del poder en una sociedad vinculado a la distribución del producto económico es una clave para entender el funcionamiento de esa sociedad en su conjunto. Es decir, el acento puesto en la desigualdad, en los elementos que la configuran y que, a partir de ahí, determinan la estructura social y el poder político. Creo que como esquema abierto, Marx sigue siendo válido. Como fideísmo no tiene sentido.

Hay que tener en cuenta que el marxismo es una metodología que en muchos aspectos ya no funciona. Por ejemplo, hoy abrimos el periódico y tenemos noticias de la India: ¿qué clases sociales específicas representa el BJP para que se haya dado este salto hacia adelante en la agresividad nacionalista en la India? Está claro que no es un problema de relaciones de producción, aunque la crisis de unas relaciones de producción hayan influido en esa situación. El tratar de buscar una explicación simple a través de una aplicación mecánica del marxismo sería absurdo. Te tienes que meter a ver la religión, las formas de nacionalismo. Está claro que los procesos de la acción social tienen unos elementos de condicionamiento que Marx no

pudo en absoluto prever, aunque a veces en artículos de prensa los intuía, en contra de sus propias premisas. Habría que hacer esta lectura de Marx contra Marx. Pero claro, cualquier posición fideísta es metodológicamente estéril. Sin embargo, la negación de Marx sería como la negación de Max Weber, no tiene sentido.

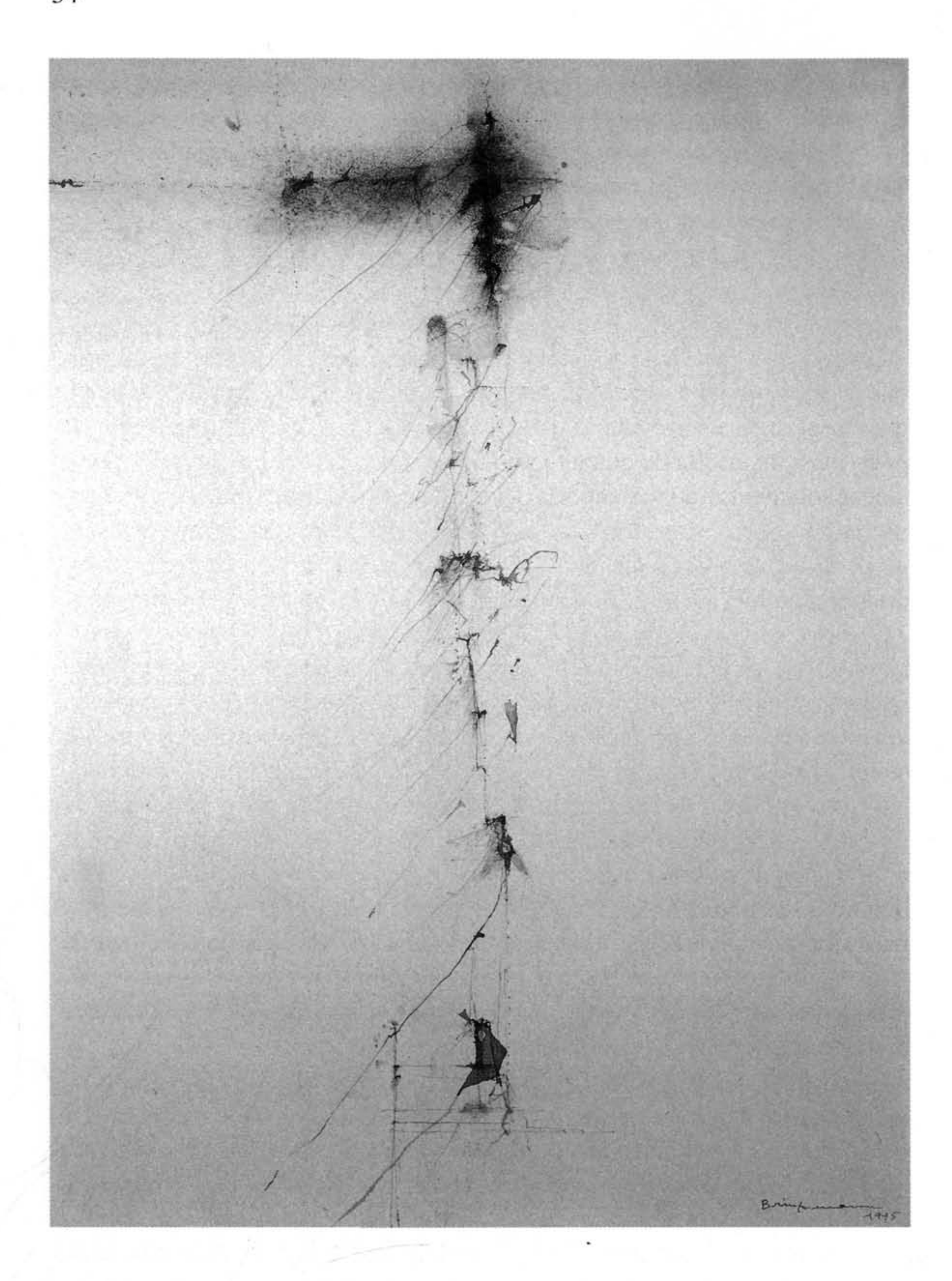


Sin título. Acuarelas líquidas y pigmentos (1995)



Sin título. Acuarelas líquidas y pigmentos (1995)

# PUNTOS DE VISTA



Sin título. Acuarelas líquidas y pigmentos (1995)

# Café San Marcos*

*Claudio Magris*

Las máscaras están arriba, sobre el mostrador de madera negra taraceado que procede de la afamada carpintería Cante –afamada tiempo atrás por lo menos, pero en el café San Marcos los reconocimientos y la fama duran un poco más; incluso la de quien, como único título para ser recordado, puede alegar solamente –aunque no sea poco– el hecho de haber transcurrido años sentado a esas mesitas de mármol con el pie de hierro colado, que acaba en un pedestal apoyado sobre garras de león, y de haber dado de vez en cuando su opinión acerca de la adecuada presión de la cerveza y del universo.

El San Marcos es un arca de Noé, donde hay sitio, sin prioridades ni exclusiones, para todos, para toda pareja que busque refugio cuando afuera llueve a cántaros y también para los que carecen de pareja. A propósito, no he entendido nunca esa historia del Diluvio, se recuerda que decía el señor Schönhut, *shammes* que servía para todo en el contiguo Templo israelita, mientras la lluvia azotaba los cristales y el viento zarandeaba los grandes y empapados árboles del Jardín Público –al final de la calle Battisti, nada más salir del Café a la izquierda– bajo un cielo de plomo. Si era debido a los pecados del mundo, más hubiera valido terminar de una vez para siempre, ¿a qué destruir y luego volver a empezar desde el principio? Y no se diga que después las cosas fueron mejor; todo lo contrario, matanzas y crueldades a todo meter, y sin embargo ni un solo diluvio más, incluso la promesa de no extirpar la vida de la tierra.

Pero ¿por qué tanta piedad para con los asesinos que vinieron después y ninguna para con los de antes, ahogados todos como ratas? Él no podía por menos de saber que con cada ser vivo, animal u hombre, entraba en el arca el mal; aquellos de quienes se había apiadado se llevaban consigo los gérmenes de todas las epidemias de odio y dolor destinadas a desencadenarse hasta el final de los tiempos. Y el señor Schönhut se bebía su cerveza, seguro de que la cosa acababa ahí, porque él podía decir lo que se le antojase del Dios de Israel, incluso podía echar pestes de Él, todo quedaba en fami-

* *Fragmento del libro* Microcosmos, *de próxima aparición en editorial Anagrama. Traducción de J. A. González Sáinz.*

lia, pero por parte de los demás hubiera sido una indelicadeza y, en determinados períodos, incluso una canallada.

Está usted completamente despeinado, vaya a arreglarse al aseo, le había dicho aquella vez la anciana señora. Para ir a los aseos, quien está sentado en la sala en la que se encuentra el mostrador tiene que pasar bajo las máscaras, bajo esos ojos que otean ávidos y atemorizados. El fondo que rodea esas caras es negro, una oscuridad en la que el Carnaval enciende labios y mejillas escarlatas; una nariz pende curva e indecorosa, buen gancho para agarrar a alguien que esté allí debajo y arrastrarlo a esa oscura fiesta. Parece –las atribuciones pictóricas son inciertas, a pesar de la paciencia con la que los estudiosos intentan cerciorarse como si el San Marcos fuese un templo antiguo– que esos rostros o algunos de ellos son de Pietro Lucano, que en la iglesia del Sagrado Corazón –no demasiado distante del Café, basta atravesar el Jardín Público o subir por la calle Marconi, que lo bordea– pintó los dos ángeles del ábside que sostienen sendos círculos de fuego, saltimbanquis de la eternidad a los que el artista se vio obligado, por los padres jesuitas, a alargar la faldilla casi hasta los talones, para no dejar al descubierto sus piernas andróginas.

Hay quien sostiene que alguna máscara es de Timmel, autor quizá de la de una dama de otra sala. La hipótesis es incierta; no cabe duda de que en esa época, hacia finales de los años treinta, «el preferido de la calle», como gustaba definirse el pintor vagabundo nacido en Viena que vino a Trieste a completar su autodestrucción, se concedía alguna que otra tarde soportable, capaz de distraerlo durante algún rato de su imposibilidad de vivir, en los cafés, regalando alguna pequeña obra de arte a este o aquel rico comerciante triestino, mecenas para quienes un artista no era sino un oso al que hacer bailar y tropezar, a cambio de generosas dosis de bebida que le permitían pasar la noche y que poco a poco lo iban mandando a pique.

Timmel se reinventaba su propia infancia, contando que la meningitis que padeció de niño era una mentira elucubrada por sus padres debido al odio que le tenían, y escribía, mientras su mente y su memoria se iban desmenuzando, el *Cuaderno mágico*, mezcla de fulgurantes destellos líricos y de espasmos verbales próximos a la afasia y desmigajados de la amnesia, que él llamaba nostalgia, deseo de borrar todos los nombres y todos los signos que enredan al individuo en el mundo. El paseante rebelde, que acabaría sus días en el manicomio, intentaba huir de los tentáculos de la realidad, ya antes de ese extremo refugio, encerrándose en una inercia vacía y vertiginosa, «arrinconándose ocioso y desinteresado» con las manos cruzadas, inmóvil y pagado de sentirse revolotear con la tierra en el vacío. Buscaba la pasividad y celebraba el fascismo, que lo liberaba de los agobios de la

responsabilidad y le ahorraba el jaque de perseguir la libertad sin encontrarla, devolviéndolo a la sumisión de la infancia: «hace falta depender absolutamente para alcanzar la atmósfera beata».

El recorrido a través del Café y su estructura en ele, aunque sólo fuera para satisfacer lo que el decano Lunardis no ha querido definir nunca más que como una necesidad impelente, no es rectilíneo. Amado por los ajedrecistas, el Café se parece a un tablero de ajedrez y entre sus mesas uno se mueve igual que el caballo, torciendo continuamente en ángulo recto y volviéndose a encontrar a menudo, como en el juego de la oca, en el mismo punto de partida, en aquella mesa donde había preparado el examen de literatura alemana y donde uno se vuelve a encontrar, muchos años después, escribiendo y respondiendo a la enésima entrevista sobre Trieste, su cultura mitteleuropea y su decadencia, mientras un poco más allá un hijo corrige su tesis de licenciatura u otro, en la salita del fondo, juega a las cartas.

La gente entra y sale del Café, a sus espaldas las hojas de la puerta continúan oscilando, una leve bocanada de aire hace ondear el humo estancado. La oscilación tiene cada vez un aliento más corto, un latido más breve. En el humo flotan franjas de polvillo luminoso, espiras de serpentinas se desenrollan lentamente, lábiles guirnaldas al cuello de los náufragos aferrados a sus mesas. El humo envuelve las cosas con una capa blanda y opaca, capullo en el que la crisálida quisiera guarecerse indefinidamente, ahorrándose el dolor de la mariposa. Pero la pluma que garabatea hiende el capullo y libera a la mariposa, que bate atemorizada las alas.

Sobre el mostrador relucen los fruteros y las botellas de champán, una pantalla con estrías encarnadas es una iridiscente medusa, las lámparas reverberan y fluctúan arriba como lunas en el agua. La historia dice que el San Marcos abrió sus puertas el 3 de enero de 1914 –a pesar de las resistencias para impedirlo del consorcio triestino de cafeteros, en vano revoltosos, ante la Imperialregia Luogotenenza– convirtiéndose en seguida en el lugar de encuentro de la juventud irredentista y también en un taller de pasaportes falsos para los patriotas antiaustríacos que querían escapar a Italia. «Todo muy fácil para esos jovencitos», rezongaba el señor Pichler, ex Oberleutnant en el frente de Galitzia durante las hecatombes del año 16, «se divertían de lo lindo con aquel trajín de fotografías recortadas y pegadas, era como bajar una de esas máscaras y ponérsela en la cara, sin pararse a pensar que es ella la que puede arrastrarte a la oscuridad y hacerte desaparecer, como aquella vez muchos de nosotros, en Galitzia o en el Carso... Y no exageremos con aquella famosa devastación del Café, el 23 de mayo del año 15, por parte de los esbirros austríacos... ya, esbirros, como si los comisarietes y la gente del sur que vinieron luego –de acuerdo,

fue una cosa fea, todo destrozado y hecho trizas, un Café tan hermoso... pero Austria, en su conjunto, era un país civil, el gobernador de Frieskene, durante la guerra, le llegó a pedir incluso disculpas a un irredentista como Silvio Benco por verse obligado a tenerlo bajo vigilancia especial, por órdenes superiores. Si existiera aún el Imperio todo permanecería igual, el mundo continuaría siendo un Café San Marcos, ¿y os parece poco, si echáis un vistazo ahí fuera?».

El San Marcos es un verdadero Café, periferia de la Historia caracterizada por la fidelidad conservadora y el pluralismo liberal de sus parroquianos. Pseudocafés son aquellos en los que sienta sus reales una única tribu, poco importa si de señoras bien, de jovenzuelos de bonitas esperanzas, grupos alternativos o intelectuales al día. Toda endogamia es asfixiante; incluso los *colleges*, los campus universitarios, los clubes exclusivos, las clases piloto, las reuniones políticas y los simposios culturales son la negación de la vida, que es un puerto de mar.

En el San Marcos triunfa, vital y sanguínea, la variedad. Viejos capitanes de la marina mercante, estudiantes que preparan exámenes y estudian maniobras amorosas, ajedrecistas insensibles a lo que ocurre en torno a ellos, turistas alemanes atraídos por las pequeñas placas dedicadas a pequeñas y grandes glorias literarias antaño asiduas de aquellas mesas, silenciosos lectores de periódicos, pandillas festivas partidarias de la cerveza bávara o del vino verdejo, ancianos animosos que despotrican contra la perversidad de los tiempos, sabelotodos contestatarios, genios incomprendidos, algún que otro *yuppie* imbécil, tapones que saltan como salvas de honor, en especial cuando el doctor Bradaschia, nada de fiar a causa de varios delitos de estafa –entre los cuales incluso el título de licenciatura– e incapacitado por interdicción judicial, invita impertérrito a beber a cuantos están a su alrededor o pasan por delante de él, diciéndole al camarero, en un tono que no admite réplica, que se lo cargue en su cuenta.

«En el fondo, estaba enamorado de ella, pero no me gustaba, mientras que yo le gustaba, pero no estaba enamorada de mí», dice el señor Palich, nacido en Lussino, sintetizando una atormentada novela conyugal. El Café es un murmullo de voces, un coro inconexo y uniforme, salvo alguna exclamación que otra en una de las mesas de los ajedrecistas o, por la tarde, el piano del señor Plinio –a veces un rock, más a menudo música canalla de entreguerras, en tus ojos negros brilla ya el placer, el destino avanza con los pasos de un bailable kitsch.

«Por el dinero desde luego ni hablar, figúrate si un tipo como el viejo Weber se dejaba engañar. Aparte de que la rica era ella y no él, y ella sabía muy bien que él no podría dejarle casi nada. A lo mejor para uno como

nosotros el pisito de Nueva York sería una fortuna, pero para ella no pasaba de ser una nimiedad. Fue él quien quiso casarse –lo dijo incluso Ettore, su primo, que llevaban casi cincuenta años sin hablarse, por aquella historia de la tumba de familia de Gorizia, de todas formas Ettore, cuando supo que al viejo, que luego resulta que tenía dos años menos que él, le quedaban pocos meses de vida, cogió el avión y fue a verle a Nueva York y el otro, casi sin esperar a que se sentara, le dijo que había grandes novedades, que se casaba la semana siguiente– sí, porque, le dijo, en la vida lo había hecho casi todo, menos casarse, y no quería pasar a mejor vida sin haber probado también el matrimonio. Y el matrimonio además, precisaba, con todas las de la ley, no se puede uno morir sin haber estado casado; de convivir son capaces todos, hasta tú –añadía, dándole a su primo una copa de licor de guindas Luxardo– con lo que ya está todo dicho. Y de esa forma, decía Ettore, después de haber atravesado el océano no tuve más remedio que beber un trago de ese dichoso licor de guindas que ya de joven, en Zara, me producía náuseas. En cualquier caso murió tranquilo –ahora que he rellenado la última casilla del cuestionario, como dijo– y hay que reconocer que no jorobó a nadie, ni siquiera en los últimos días, él, que siempre había sido una calamidad, se ve que el matrimonio le sentó bien».

Se alzan voces, se confunden, se apagan, se las oye a la espalda, preparándose para salir al fondo de la sala, un murmullo marino de resaca. Las ondas sonoras se alejan como los anillos de humo, pero en algún sitio quedan todavía. Quedan siempre, el mundo está lleno de voces, un nuevo Marconi podría inventar un aparato capaz de captarlas todas, infinito vocerío sobre el que la muerte no tiene poder; las almas inmortales e inmateriales son ultrasonidos que vagan por el universo. Así piensa Juan Octavio Prenz, que en esas mesas ha escuchado ese murmullo y lo ha transformado en novela en su *Fábula de Inocencio Onesto, el Degollado*, historia grotesca y surrealista que se teje y se disuelve con las voces que se cruzan, se superponen, se alejan y dispersan.

Nacido en Buenos Aires, originario de la Istria croata del interior, profesor italiano y escritor en español, Prenz ha enseñado y vagado por los más diversos países de esta y la otra orilla del océano; tal vez se ha quedado en Trieste porque la ciudad le recuerda el cementerio de barcas y mascarones de proa de Ensenada de Barragán, entre Buenos Aires y La Plata, que ahora vive sólo en un tomito de sus poesías. Se sienta en el Café San Marcos, sintiendo todavía sobre sí aquella mirada de los mascarones de proa corroídos por el viento y el agua, atónitos ante el avecinarse de catástrofes que los demás no consiguen ver aún. Hojea la traducción de un libro suyo de versos. Una poesía está dedicada a Diana Teruggi, que fue su asistente en la

universidad de Buenos Aires. Un día, en la época de los generales, la muchacha desapareció para siempre. Una vez más la poesía dice la ausencia, algo o alguien que ya no está. Poca cosa, una poesía, un cartelito puesto sobre un sitio vacío. Un poeta lo sabe y no le da demasiado crédito, pero le da aún menos al mundo que lo celebra o lo ignora. Prenz saca la pipa del bolsillo, sonríe a sus dos hijas que están sentadas a otra mesa, charla con un senegalés que da vueltas por entre las mesas vendiendo baratijas, le compra un encendedor. Charlar es mejor que escribir. El senegalés se aleja, Prenz da una calada a la pipa y se pone a escribir.

No está mal llenar folios bajo las máscaras que se ríen burlonas y entre la indiferencia de la gente que está sentada en torno. Ese bondadoso desinterés corrige el delirio de omnipotencia latente en la escritura, que pretende ordenar el mundo con algunos trozos de papel y pontificar sobre la vida y la muerte. Así la pluma se sumerge, se quiera o no, en una tinta desleída con humildad e ironía. El café es un lugar de la escritura. Se está a solas, con papel y pluma y todo lo más dos o tres libros, aferrados a la mesa como un náufrago batido por las olas. Pocos centímetros de madera separan al marinero del abismo que puede tragárselo, basta una pequeña vía de agua y las grandes aguas negras irrumpen calamitosas, se te llevan abajo. La pluma es una lanza que hiere y sana; traspasa la madera fluctuante y la pone a merced de las olas, pero también la recompone y le devuelve de nuevo la capacidad de navegar y mantener el rumbo.

Agarrarse a la madera, sin miedo, porque el naufragio puede ser también salvación. ¿Cómo dice la vieja historia? El miedo llama a la puerta, la fe va a abrir; fuera no hay nadie. ¿Pero quién enseña a abrir? Desde hace tiempo no se hace otra cosa que cerrar las puertas, es un verdadero tic; durante un momento se da un suspiro de alivio, luego el ansia vuelve a aferrarse al corazón y uno quisiera atrancarlo todo, incluso las ventanas, sin darse cuenta de que de ese modo falta el aire y la migraña, en ese ahogo, martillea cada vez más en las sienes, poco a poco se acaba por oír sólo el ruido del propio dolor de cabeza.

Emborronar cuartillas, liberar los demonios, embridarlos, a menudo sólo emularlos con inocua presunción. En el San Marcos los demonios están relegados en lo alto, volviendo del revés la escenografía tradicional, porque el Café, con su decoración floreal y el estilo Secesión vienés, recuerda que aquí abajo se puede estar bien también, una sala de espera en la que es agradable aguardar, diferir la salida. El director, el señor Gino, y los camareros, que vienen a la mesa con una copa tras otra –asumiendo a veces la iniciativa de ofrecer, aunque no a todos, canapés de salmón con un *prosecco* especial– son una jerarquía angélica menor pero digna de confianza, lo

suficiente para cuidar que los exiliados del paraíso terrestre se encuentren a gusto en ese Edén subrepticio y ninguna serpiente los aliente a salir con alguna falsa promesa.

El café es una academia platónica, decía a principios de siglo Hermann Bahr –el cual también decía que se encontraba bien en Trieste, porque en esa ciudad tenía la impresión de no encontrarse en ningún sitio. En esta academia no se enseña nada, pero se aprenden la sociabilidad y el desencanto. Se puede charlar, contar, pero no es posible predicar, dar mítines ni clase. Cada uno, en su mesa, está próximo y distante respecto a quien tiene a su lado. Ama a tu prójimo como a ti mismo o bien soporta la manía de tu vecino de comerse las uñas, como él soporta algún tic tuyo aún más desagradable. Entre estas mesas no es posible hacer escuela, crear alineamientos, movilizar seguidores e imitadores, reclutar discípulos. En este lugar del desencanto, en el que ya se sabe cómo acaba el espectáculo sin perder el gusto de asistir a él ni la indulgencia por las meteduras de pata de los actores, no hay sitio para los falsos maestros, que seducen con falsas promesas de redención a quien tiene una ansiosa y vaga necesidad de redención fácil e inmediata.

Afuera los falsos Mesías tienen el juego fácil, arrastran adeptos deslumbrados por espejismos de salvación a través de caminos que no son capaces de recorrer y les llevan así a la destrucción. Los profetas de la droga, capaces de dominar su uso sin ser aplastados por ella, seducen a inermes discípulos para que les sigan por una vía a lo largo de la cual se destruirán; alguien, en un salón, proclama que la revolución se hace con las armas, a sabiendas de que se trata de una inocua metáfora y dejando que los demás la tomen ingenuamente al pie de la letra, y paguen el pato a las primeras de cambio. Entre los periódicos ensartados en los bastones, una revista ilustrada exhibe la cara de Edie Sedgwick, la hermosísima e indefensa modelo americana que creía en el evangelio del desorden predicado con ordenado control por Andy Warhol, maestro de su clan, y que se dejó convencer para buscar no el placer, sino un indefinible sentido de la vida en aquellas febriles infracciones sexuales, en aquellos ingenuos ritos de grupo y aquellas drogas que se la llevaron, más dolorosa y banalmente, a la infelicidad y a la muerte.

En el San Marcos uno no se hace la ilusión de que el pecado original no haya sido cometido y de que la vida sea virgen e inocente; por eso es más difícil darles gato por liebre a los clientes, endosarles un billete de entrada para la Tierra Prometida. Escribir significa saber que no estamos en la Tierra Prometida y que no podremos llegar nunca allí, pero continuar con tenacidad el camino en esa dirección, a través del desierto. Sentados en el café,

estamos de viaje; como en el tren, en el hotel o por la calle, uno tiene consigo poquísimas cosas, no se le puede adjudicar a nada ninguna vanidosa marca personal, no se es nadie. En ese anonimato familiar uno puede pasar desapercibido, desembarazarse del yo como de una mondadura. El mundo es una cavidad incierta, en la que la escritura se adentra perpleja y obstinada. Escribir, interrumpirse, charlar, jugar a cartas; la risa en una mesa cercana, un perfil de mujer, indiscutible como el destino, el vino en la copa, dorado color del tiempo. Las horas fluyen amables, despreocupadas, casi felices.

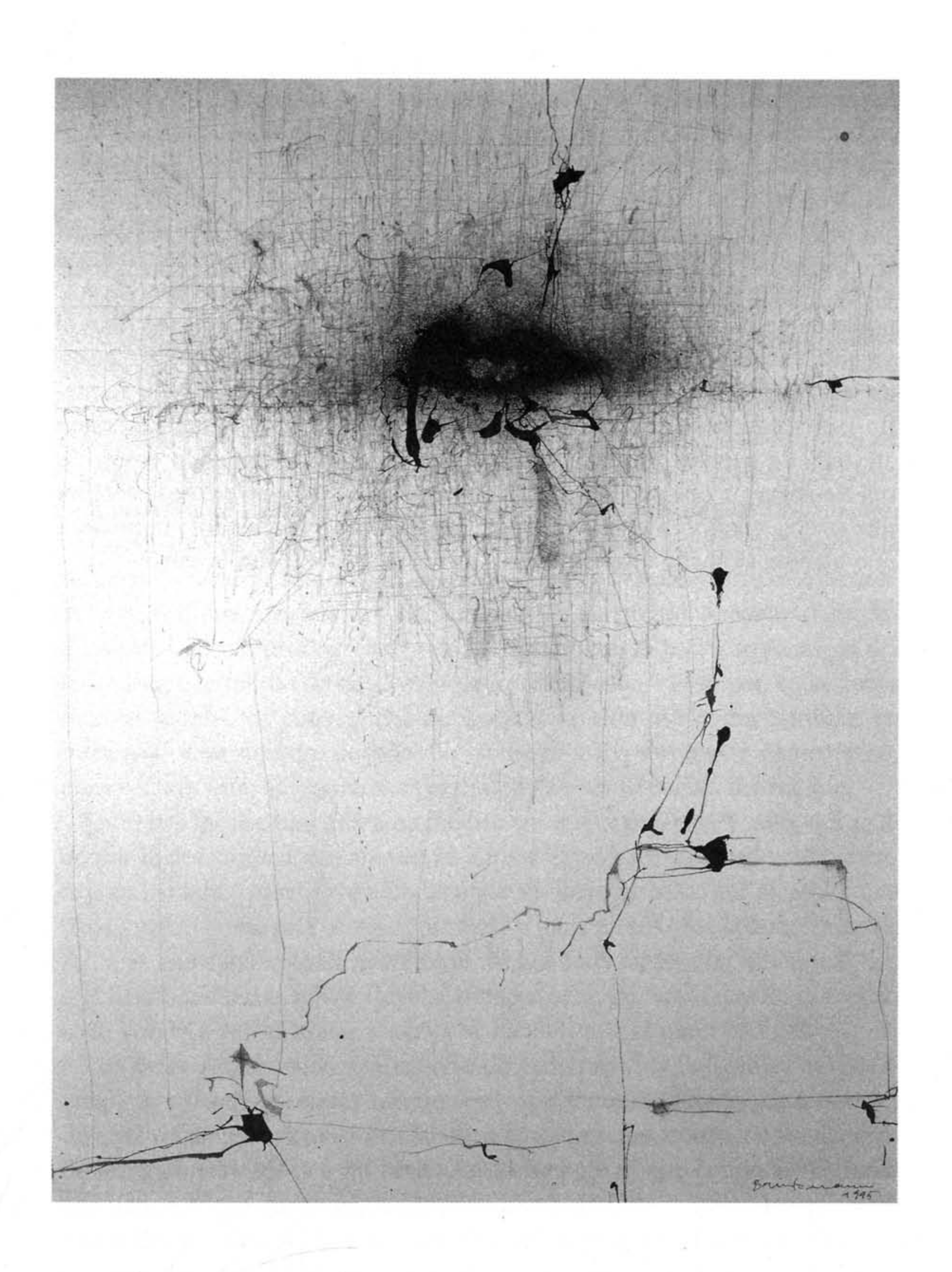
Nombrar a los propietarios o a los expropietarios o gestores del Café, es como nombrar a soberanos de antiguas dinastías. Marco Lovrinovich de Fontane d'Orsera, en las cercanías de Parenzo, que abría casas de comidas y almacenes de vino como otros escriben versos o pintan paisajes, inaugura el café el 3 de enero de 1914, en el mismo sitio en el que antes estuvo la lechería Central Trifolium con su cuadra para las vacas, y dice oficialmente que lo llama San Marcos en homenaje a su propio nombre, mientras aprovecha para reproducir hasta en la decoración de las sillas la efigie del león véneto, símbolo de italianismo e irredentismo. A lo mejor, en su fuero interno, estaba ya convencido de que aquel león alado era también un homenaje a su nombre de pila. No se llega a los noventa y cuatro años, como él, sin estar íntimamente persuadido de ser el centro del mundo.

Entre sus mesas, hay quien ha muerto sin embargo joven y solo, devastado por la descompensación entre su alma y el mundo, no creado ciertamente a su medida –aquel jovencito siempre un poco sudado, por ejemplo, que daba vueltas como una bestia acorralada y tenía en los ojos la conciencia de estar ya entre los colmillos del tigre. Venía cada tarde, con muchos folios que llenaba uno tras otro y llevaba siempre consigo, hasta que un día ya no se le volvió a ver, la noche anterior se había tirado al patio de luces.

Los cafés son también una especie de asilo para los indigentes del corazón, y los cafeteros como Lovrinovich son también benefactores que les ofrecen un amparo provisional frente a la intemperie, como los fundadores de refugios para los que no tienen un techo bajo el que cobijarse; es lícito que ganen, y que ganen quizá también gloria patriótica, como Lovrinovich tras la devastación del San Marcos y su detención en los barracones de castigo austríacos de Liebenau, en las proximidades de Graz, adonde los austríacos lo habían enviado porque se había inyectado el tracoma en los dos ojos para no tener que combatir contra Italia.

Entre los distintos propietarios destacan las hermanas Stock, menudas e inexorables; se recuerda también en la barra a una mujer madura de pelo

rubio descolorido, de la que de vez en cuando se cuenta aquella historia en que un gigantesco borracho, a quien ésta le negaba otro whisky más, la amenazaba levantando como una pluma, con fines demostrativos, la pesadísima cafetera del mostrador y dejándola caer luego ruidosamente, mientras los clientes más cercanos, y entre ellos uno que estaba escribiendo en su mesa acostumbrada, desgraciadamente pegada a la barra, miraban en torno atemorizados, esperando a que le tocase a algún otro sacrificarse noblemente para impedir la escabechina de la mujer, hasta que al final el gigante encolerizado se lanzó contra ella en el momento en que ésta, sacando una pequeña hacha del cajón, saltó sobre él lista para lanzársela al cuello y el voluntarioso cliente, que se había levantado titubeante de su mesa atestada de papeles y estaba yendo a hacer frente al furibundo coloso lo más lentamente que podía, se puso más contento que unas pascuas al tener que sujetar enérgicamente a la mujer, apretándole y torciéndole la muñeca que blandía el hacha y salvando así la vida de aquel joven impulsivo.



Sin título. Acuarelas líquidas y pigmentos (1995)

# Poemas

*Horacio Salas*

## GENÉTICA

No me dio muchas cosas: una escasa estatura
el humor permanente
los buenos modales en la mesa
el trato a las mujeres.
No me ha dejado ni una casa ni un campo
coleccionaba deudas y acreedores
compañeros de póker y leyendas
pero está en mí
se aparece de pronto en el espejo
en un inesperado contoneo / en una mueca
en las cejas pobladas
se me presenta a veces corrigiendo mi letra
o en los últimos sueños de la noche
lo veo en medio de la calle
de sobretodo oscuro / despidiéndome
o ya destruido tembloroso irritable
amarillento
triste porque su hijo se ha marchado al exilio
ignorando en el fondo
si estaba en el Pacífico o en Suecia.
Confuso y confundido
                    como lo estuvo siempre
suponía que el tiempo puede volver atrás
que se repite.
No amaba los poemas
y prefería una buena sentencia a una novela
se dormía en cualquier parte
y era capaz de gastar en un rato

el sueldo de dos meses.
Nunca nos comprendimos
salvo una noche
en que me vio llorar de amor
                    (y me lo dijo)
aunque al día siguiente otra vez nos callamos.
Él no aprendió a llorar
no pudo hacerlo ni ante mi madre muerta
a la que amaba hoy lo comprendo cuánto
de qué manera trabajosa/tramposa
pero intensiva/intensa humorista y dramática.
Su soledad se agudizó con mi partida
pero no me lo dijo
            (o me lo dijo y no pude entenderlo).
Cada tanto me llegaban unas cartas
confusas al principio
            incoherentes más tarde
cuando después de algunos años volví a verlo
no era el mismo
su cuerpo me pareció resquebrajado
y en su mirada había una nebulosa
–pensé que cada uno elige su destino–
los dos habíamos edificado
                    nuestras paredes altas sin ventanas
hablamos de la nada
nos mentimos.
Ahora junto a mi madre me visita en los sueños.
Rara vez nos hablamos.

## RESTRICCIONES

Según dice el I Ching
«Quien no conoce restricción alguna tendrá que lamentarse».
Primero restricciones escolares y también religiosas.
No mentir ni tener malos pensamientos.
Luego no masturbarse por la noche
ni desearle desgracias a los otros

más tarde restricciones económicas
restricciones geográficas
y algunas restricciones amorosas
una muchacha que pasa por la calle por ejemplo
restricciones horarias / faltas de información
o de carácter
restricciones de un cuerpo que envejece
severidad de médicos / regímenes
palabras o apellidos que se olvidan
restricción en el tiempo de una vida.
También dice el I Ching
«La dulce restricción atrae ventura».

## DE LA MIRADA

¿Qué vemos
en las nubes transfiguradas en una playa atlántica
en los pliegues / las lanzas de un cuadro de Velázquez
en una calle del Sur contra la tarde?
¿qué vemos en los olores?
¿qué vemos cuando vemos los recuerdos?
¿y en los ojos de una mujer amada?
¿qué ven cuando nos ven / cuando nos miran?
acaso recuerdos superpuestos choques con el otoño
¿qué vemos al leer una novela?
nadie puede ver el rostro imaginado / imaginarlo
¿y los sueños?
¿qué vemos al evocar un sueño en la mañana?
Cuando me ven ¿qué ven qué se imaginan?
¿De cuál tendrán recuerdo en el futuro si es que queda
el recuerdo?
¿Alguien leerá las entrelíneas del olvido
como se lee a un poeta del siglo diecinueve?
¿Alguien leerá este libro amarillento manchado de humedad
desvencijado?
¿Cómo era la voz de Francisco de Quevedo?

## PAJARITOS EN LA CABEZA

El recuerdo es un pájaro de verano que revolotea
entre los árboles a las cuatro de la madrugada
y canta sin parar toda la tarde
(y si lo enfoca alguna luz también canta de noche)
se posa entre las ramas de la mente
se pierde entre las nubes y regresa después de una aventura
clandestina
tortugas que resisten el tiempo
también sufren heridas en el ala
se apagan sin que nadie lo advierta
y van a morir a un cementerio de elefantes.

Resuenan como un eco en los días húmedos.

## APOLLINAIRE EN PÈRE LACHAISE

Cuánto habrá llovido desde entonces
y todo por culpa de una gripe / las mujeres
que lo amaron ya todas están muertas de muerte natural
y él por la gripe española / de cualquier forma
no hubiera llegado al fin de siglo
con sus desbordes torrenciales
y sus incendios que pueden fotografiarse por satélite
y sin embargo
los poemas se quedaron
con la venda en la frente y su uniforme azul.
No conviene acumular las horas en silencio
es preciso sacar a caminar a los poemas antes
de que un golpe de aire se lleve a los poetas
caso contrario sólo queda un retrato
puras monografías / puros estudios críticos
hubiera preferido la piel / el trazo de un ombligo
las pupilas
el olor del café en la mañana
y tu tibieza.

# Autores, agentes, editores y críticos
## Una mirada inversa a la narrativa española reciente

*Rafael M. Mérida Jiménez*

Quien firma estas páginas desearía, ante todo, pedir disculpas por su atrevimiento, pues está casi convencido de que los comentarios que va a pergeñar resultarán sobradamente conocidos para algunos de quienes ahora inician su lectura –con seguridad para aquellas personas a las que se alude en el título–. Como resulta obvio, estas páginas no les están dirigidas y, ciertamente, serían quienes mejor podrían matizar y ampliar muchas de mis reflexiones. Quien firma estas páginas quisiera también, y no en menor medida, descubrir sus cartas desde un primer momento y manifestar que su interpretación se gesta en una órbita que concilia su experiencia como degustador de la novela española reciente con su paso como editor de ficción de Círculo de Lectores durante los años 1991 a 1996. Igualmente, quien firma estas páginas debe confesar que sus intereses académicos le han orientado hacia la investigación de las letras hispánicas medievales, de manera que sus apreciaciones han sufrido un proceso que aúna el inevitable distanciamiento y una confusión desairada. A quien firma estas páginas, en definitiva, le empuja el placer de trazar el boceto de una panorámica que no siempre descifran sus protagonistas.

Los factores que se conjugan para comprender y valorar la narrativa española de los últimos veinticinco años parecen en extremo variopintos. Mi modesto objetivo en esta vasta empresa sería apuntar una serie de elementos ¿extraliterarios? que ayuden a percibir el significado de ciertos ecos o resonancias, que complementen una visión más nítida de lo que representan los entornos de aquella literatura que disfrutamos no sólo porque se escribe sino, además, porque se publica. La perogrullada deja de serlo si echamos la vista atrás y recordamos los inéditos, manuscritos e impresos, que se han ido descubriendo a lo largo del presente siglo, tanto de autores centenarios como de creadores de ayer mismo. Nuestro juicio está cortado por el patrón de lo que conocemos, de lo que ha ido viendo la luz: ¿qué obra maestra pública cederá su rango a otra obra maestra oculta? ¿qué autores venerados hoy por sus acólitos pasarán a mejor vida mañana? Este ejercicio de relativización, natural entre muchos especialistas de otras épocas,

creo que sería en extremo beneficioso para los pontífices de medio pelo que se muestran orgullosos de su imposible omnisciencia.

Empezando por el final, afirmaría que el nivel artístico logrado por la narrativa española de los últimos veinticinco años no resulta equiparable con las cotas alcanzadas por la inmensa mayoría de los críticos literarios de los medios masivos de comunicación (prensa general, radio y televisión). Resulta bochornoso que se ceda una palestra a personajes que, con mejor o peor tono según las circunstancias, creen poseer un sólido criterio cuando en realidad necesitarían miles de horas de vuelo para alardear, con suerte, de un equipaje similar al de muchos autores a los que perdonan la vida en unas líneas. Lo peor es que, lamentablemente, aparecen como autoridades al ser aupados por el prestigio y el trabajo ajeno: su misión se me antoja muy cercana a la de las sanguijuelas, y su papel como salvaguardas de la ortodoxia estética, muy próximo al de los inquisidores más ilustres del último Medioevo. La cuestión se complica cuando advertimos los intereses creados –invisibles para muchos lectores– que conectan a estos críticos con editoriales, instituciones o personas a los que idolatran, vapulean o ignoran (y no quiero ni pensar en los editores que ejercen a un tiempo de críticos, pues los ha habido y hay...). La telaraña se teje de manera sutil o zafia, aunque casi siempre existe una venta más o menos indirecta, un favor a devolver, una conferencia a pronunciar, un libro a traducir, una novia o un novio a quien colocar para que no siga molestando: hoy por ti, mañana por mí. Debo reconocer, por otra parte, que comprendo las necesidades de quien desea vivir de su palmito, pues el ejercicio de la crítica, en sentido estricto, tampoco proporciona unas rentas extraordinarias. Sólo hace falta acudir al malvado escrutinio de Víctor Moreno para confirmar estas impresiones[1]. A la pregunta ¿por qué razón alguien debe vivir de su infame tarea de creador de escarnios?, puede contestárseme que por la misma razón que existieron bufones y juglares, respuesta que aceptaré instantáneamente.

La crítica literaria desarrollada por algunos autores me parece de un nivel medio bastante superior, sin duda, aunque debo manifestar mis serias sospechas cuando un narrador comenta reiteradamente –incluso de forma negativa– novedades de su propia casa editorial: ante la vorágine de libros en venta, a veces la mera reseña de un Mengano concreto vale muchísimo más que un similar espacio de publicidad. Así, algunas de estas piezas me recuerdan a ciertos versos de los trovadores provenzales o de los poetas compilados por Juan Alfonso de Baena en su *Cancionero*, cuya calidad literaria se resiente de las singulares circunstancias en que nacieron. Como

[1] De bruma y de veras. La crítica literaria en los periódicos, *Pamplona, Pamiela, 1994.*

medievalista, de más está añadir que, de entrada, prefiero trovadores a juglares, aunque también sigan naciendo trovadores espantosos y juglares excelentes. Supongo que desconfío de la obligación crítica de llenar un par de folios cada semana como imperativo contractual, aunque ese sea sólo mi problema. Recuerdo ahora aquella sentencia de Camilo José Cela a propósito de la crítica literaria, pues a pesar de que fuera publicada nada menos que en abril de 1944 resulta más que vigente: «La serenidad es, con la seriedad, lo primero que se pierde, aunque aquélla sea la última –a diferencia de ésta, que es lo primero– que se consigue. Sabemos de tan pocos críticos jóvenes serenos como críticos viejos serios»[2].

Pero todo forma parte de ese entramado que es la industria cultural, un negocio con sus pérdidas y sus beneficios que suele revestirse de una aureola espiritual pero que, en realidad, debe obedecer a una dinámica empresarial. Y si no, que se lo digan a cuantos han debido vender entre lágrimas sus acciones: la feudalización del mundo editorial español ha constituido uno de los rasgos distintivos del mapa geoestratégico de los últimos dos decenios. Tanto si la compra, participación o liquidación ha sido orquestada desde un grupo patrio como desde un grupo foráneo, tanto si se proclaman la independencia e interés del vencido como si se alaba la justicia del caudillo victorioso, quisiera subrayar que la dinámica creada ha podido afectar directamente no sólo al conocimiento y el reconocimiento de muchos autores, sino, lo que parece más relevante, a su propia actividad creativa. Sería un despropósito por mi parte apuntar esta tendencia como una novedad reciente; no obstante, creo que la intensificación ha madurado durante la década de los noventa. Cuando un novelista de cierto relieve literario y/o mediático entra a formar parte de una determinada *escudería*, la decisión se ha visto influida por un ámbito de proyección exterior, que no se reduce a una puntual promoción, sino a un conjunto de actividades subsidiarias indirectas: colaboraciones periodísticas, tertulias radiofónicas, augurios de premios o contactos institucionales, que se suman a la amplificación de detalles en la contratación de los derechos tradicionales, mediante incrementos en los anticipos y porcentajes, la diversificación de la tipología de cesiones –además de la tradicional, la que puede derivarse de colecciones de bolsillo y de kiosko, por ejemplo–, una red eficiente de distribución en Latinoamérica o una solidez garantizada que pueda propiciar traducciones. Una editorial marca a sus autores con su prestigio (y viceversa) o con su dinero (la viceversa también debe advertirse pues, al fin

[2] *«Las 'normas positivas' en el crítico», artículo incorporado en el volumen noveno de la* Obra completa *publicada en Barcelona, Destino, 1976, p. 426.*

y al cabo, una novela se transforma en producto desde el momento que el creador la deposita en manos de un editor con el objetivo de que sea comercializado).

En fin, que afortunadamente el número de novelistas profesionales –o, si preferimos, de autores que se ganan la vida con la escritura– ha aumentado de forma notable: no conozco estadísticas sobre cuántos viven, cuántos sobreviven y cuántos malviven, pero conviene advertir que si están censados en la comunidad madrileña y no padecen de arrebatos misantrópicos disponen de una agenda de canapés que envidia el resto de capitales autonómicas. Bromas aparte, la proliferación de colecciones específicas que recogen los frutos de estas actividades, casi siempre menores desde una perspectiva literaria, confirma el nivel cuantitativo adquirido y la política alimenticia de algunos grupos editoriales a la que aludía: otra tarea, por supuesto, sería calibrar, individuo a individuo, los efectos de estos trabaj(ill)os en la obra mayor, si la hubiera. Pienso que empieza a invertirse una parte significativa de la reflexión de Juan Benet, cuando en 1972 se interrogaba sobre la «zozobra» de los hombres de letras en nuestro país: «Sólo quien ha de hacer uso de dos profesiones –la una aceptada por la necesidad y la otra mantenida por la vocación– puede saber hasta qué punto la desproporción entre los beneficios derivados de una y otra, delimita la dedicación y la imaginación aplicadas a una y a otra»[3]. Hoy por hoy, en todo caso, la seguridad del señor feudal suele aceptarse con la mayor de las alegrías entre el gremio.

Los creadores literarios se han convertido en figuras populares a los que los medios de comunicación piden opinión sobre cualquier asunto divino, humano, sólido, líquido o gaseoso. Lo más divertido es que muchos ceden a la tentadora oferta de erigirse en oráculos, con una mezcla de orgullo, vanidad y (auto)promoción que desvela, en no pocos casos, la debilidad de su pensamiento, ya que la ecuación según la cual todo novelista debe ser considerado un intelectual o un periodista se ha mostrado más que falaz, a pesar de que contemplemos tantos emisores y receptores que se la creen como apóstoles o como devotos. Esta situación obedece al cambio trascendental que ha sufrido nuestra literatura entre sus lectores naturales: los españoles compramos menos traducciones o, si preferimos, al igual que ha sucedido en el ámbito de la industria cinematográfica, mostramos menos reparos y más entusiasmo en gastar el sueldo en beneficio de nuestros compatriotas, factor que hasta cierto punto refleja un proceso de normalización

[3] *«El escritor y la edición de libros», recogido en sus* Artículos. Volumen I (1962-1977), *Madrid, Libertarias, 1983, p. 103.*

que responde al nuevo contexto sociohistórico y económico: la oferta también crece porque existe una demanda de consumo. Así se entendería que de la misma forma que el número de novedades se disparó en la optimista década de los ochenta, las vacas flacas de la siguiente hayan encogido los programas de la mayoría de editoriales literarias, de manera que autores que empezaron a publicar en la bonanza han contemplado cómo las diversas crisis (del mercado hispanoamericano, de los precios del papel, de las librerías, etc.) iban rechazando unos textos que pocos años atrás veían la luz con la mayor de las alegrías.

La industria literaria ha sufrido terribles sacudidas cuyas secuelas han afectado las carreras de muchos narradores: ¿cuántos novelistas que hayan iniciado su andadura en la democracia pueden decir sinceramente que no han padecido un rosario de sellos editoriales? ¿cúantos se han convertido en mercaderes y en moneda de cambio? Muchísimos, sin duda. Desde este enfoque cabe entender el protagonismo adquirido por las agencias literarias, insólito en otros países europeos, mediante un papel que rara vez transciende pero que sin duda ha adquirido una incalculable relevancia en la dinámica entre autores y editores. Con todo mi respeto y admiración –los mismos sentimientos que profeso por Celestina–, les confieso que podemos sentirnos orgullosos de contar con un selecto grupo de alcahuetas excepcionales, capaces de vender un Nóbel con similar entusiasmo con el que rifan un aborto (y al revés). Las armas esgrimidas y la contundencia de las negociaciones podrían ser pintadas, en ocasiones, con [hipérbatos] épicos. Las agentes pueden ser maternales y protectoras con su camada, pueden sugerir, reconducir, desnortar la carrera de un autor; un editor rara vez pensará que no se enfrenta a un vampiro con faldas. Una agente debe gestionar con eficacia los derechos y la imagen de un autor, representarla, en definitiva–, aunque su desmedido afán pueda propiciar una saturación deplorable que anule la calidad y la entidad del objeto del deseo o la imposición de indeseables (o sea, te cedo a quien tú anhelas a condición de que también edites a un par de autorzuelos inaguantables).

La misión de las agentes no ha sido lírica sino pragmática, por más que puedan ejercer como musas, ya que adquieren significación y estatura en la medida en que responden a un equilibrio de poderes derivado de la competencia industrial. La sutil armonía entre cultura y negocio que encarnan sólo puede compararse a la de los editores, sobre quienes se vertirían menos diatribas innecesarias en este punto si se conocieran las maquinaciones de otros protagonistas del entramado. En cualquier caso, nadie es inocente dentro de la maraña y menos todavía un buen editor, quien debe mover sus piezas con la más elevada y la más vil de las intenciones. Sin

embargo, creo que al hablar de editores convendría matizar un poco la noción del oficio, puesto que, a mi gusto, no todo aquel que dispone de un despacho o de una tarjeta de visita se convierte automáticamente en editor de la noche a la mañana, como he tenido la suerte y la desgracia de comprobar. A tenor de mi experiencia, limitada aunque intensiva, debo confesarles que en España los editores literarios de «categoría internacional homologable» pueden enumerarse con los dedos de una mano. Existe también un reducido número de editores en pequeñas empresas cuyo entusiasmo constituye uno de los mejores indicios de vitalidad en este sector tan jurásico. A continuación desfila una inmensa turba de administradores amparados bajo el paraguas de esta profesión que merecerían la solidaridad y el apoyo de todos los lectores si procedieran a su inmediato reciclaje: esta decisión casi colectiva redundaría inestimablemente en beneficio de la cultura de nuestro país, mucho más que la supresión del i.v.a. o la celebración de multitudinarias ferias librescas. Aquí sí que haría falta una peste negra que diezmara el sector.

Como ya se habrá deducido de mis palabras, la mayoría de estos innombrables suelen trabajar para los grandes grupos editoriales y son quienes, poco a poco, están destrozando el tejido de las editoriales independientes, el humus más adecuado para que los narradores de calidad puedan fructificar en las mejores condiciones, aquel donde ha nacido la inmensa mayoría de novelas relevantes de las dos últimas décadas, donde se reconocen los lectores literarios. Estos poderosos editores, por el contrario, prefieren las modas pasajeras cuantificables que explican, por ejemplo, la abrumadora proliferación de jovencitos y de jovencitas que durante los últimos diez años han visto publicados sus ejercicios escolares sin ni tan siquiera corregir las faltas de ortografía y de sintaxis. En este caso concreto resulta lógico, porque muchos de esos personajes que los contratan no saben escribir y su cultura literaria se confirma como nula o, lo que es peor, prescinden de ella (debo añadir enseguida que tampoco parecen muy recomendables aquellos otros apoltronados en unas torres de marfil desde las que intentan cauterizar sus conflictos privados).

Muchos de los galardones no institucionales que se han ido concediendo en estas dos décadas constituyen el mejor baremo para valorar las fluctuaciones del mercado editorial pero también las tendencias estéticas predominantes en un género tan poliédrico como el novelesco: una simple ojeada a las listas de ganadores y/o finalistas de los premios Nadal, Planeta y Herralde, por citar tres casos paradigmáticos, puede revelarnos con notoria precisión el rumbo de un sector predominante de nuestras letras desde 1975 hasta la actualidad, así como informarnos acerca de los cambios históricos,

del papel de las mujeres novelistas, los subgéneros más cultivados, el poder de las agentes y la calidad de los editores... Y es que, como afirmaba Rafael Conte hace muchísimos años, «el mundillo de los premios es vario, sus circunstancias y sistemas, múltiples, y ante este panorama un poco desmesurado, con gran número de factores extraliterarios, es preferible constatar el hecho a emitir juicios apresurados»[4]. La desmesura del panorama ha variado bien poco, e incluso ha visto incrementado el turbulento nivel de sus aguas con dimes y diretes que consagran unas trayectorias o inauguran otras, con novelas que caen en el más benigno de los olvidos y con otras de una ambición ejemplarizante. Pero, como podíamos suponer, el mecanismo de los premios constituye uno de los modelos eximios que muestran la interdependencia entre los diversos engranajes que configuran la industria editorial: ningún galardón de relevancia puede permitirse el lujo de ser inocente, pues el dinero arriesgado, explícita e implícitamente, debe interpretarse como una inversión que espera cubrir unas expectativas económicas, reparar una imagen maltrecha, incorporar en catálogo a un autor de prestigio o a una promesa que debe abandonar el territorio de las buenas intenciones.

Los habituales ataques de ciertos novelistas maduritos contra una presunta literatura diseñada desde las editoriales merece cierta consideración por las razones expuestas, pero también como imagen de la celeridad con que se suceden las irreales generaciones en nuestro país, como ataque a unos modos ajenos de los que se desprenden de la figura heroica del escritor sufriente, o como muestra melancólica e iracunda de cada cotización. La bolsa es también la vida, a pesar de los pesares y de algunas poses de signo opuesto. En el itinerario de la narrativa española de los últimos años convergen algunos elementos fundamentales que interrelacionan la creación con la recepción del texto literario: la clara renovación de la función de la trama y de los personajes hacia unos moldes más «tradicionales» ha coincidido con un mayor consumo de los lectores, quienes, a su vez, confirman el signo de unos tiempos más propicios a la sencillez argumental que a los artificios «vanguardistas». La tarea de discernir entre el huevo y la gallina parece interesante, como mínimo porque abriría el interrogante sobre los autores que están creando un público a la inversa, es decir, narrando aquellas historias que esperan obtener un mayor calado entre un número más amplio de compradores y no –como solemos pensar– ofreciendo el

[4] *«2 premios y 4 novelas», artículo publicado en* Acento cultural *(marzo-abril de 1960) y recogido por Jordi Gracia en su antología* Crónica de una deserción. Ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo (1940-1960), *Barcelona, PPU, 1994, p. 230.*

fruto de un trabajo ensimismado (y me excuso, de entrada, por la irreverencia). A nadie se le oculta la multiplicidad de escuelas, tendencias o estéticas que definen este nuevo final de milenio novelesco; supongo que a nadie se le escapará que conviven muchas más tropas de integrados que de apocalípticos, por similares razones que han invitado a que tantísimos poetas y ensayistas se hayan trasladado a la prosa de ficción.

A fuerza de repetirlo, aceptamos como dogma que la publicación de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza, inicia un punto y aparte que ya ha pasado a los planes de estudio escolares. A mi entender, sin embargo, esta excelente novela sería sólo una de las diversas obras que nos advierten sobre un cierto rumbo de la narrativa de los veinte años posteriores, porque tan imprescindibles como esta novela me parecen los textos publicados en los años setenta por otros dos autores barceloneses: *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé y los tres primeros títulos de la serie protagonizada por el detective Carvalho, de Manuel Vázquez Montalbán. Esta década es todavía heredera editorial de los modelos precedentes, como confirma el papel estratégico desempeñado por Seix Barral, y depositaria de unos modos literarios que no fructificarán homogéneamente, pero que prosiguen en el mismo sello con resoluciones dispares. La avalancha de la década de los ochenta muestra la eficacia de Anagrama y Tusquets en la consolidación de un proyecto que gozó del beneplácito popular: cuando estas dos editoriales dejaron de ser sinónimos de ensayismo cultural y político, cuando potencian sus líneas de narrativa extranjera, cuando, animados por algunos éxitos (de Highsmith a Duras), crean sus espacios estratégicos para la joven narrativa española con colecciones como «Andanzas» y «Narrativas hispánicas», posibilitan la identificación múltiple entre autores y lectores a la que antes aludía, igual que, por ejemplo, desarrollaron Alfaguara o Lumen con otras sensibilidades. Creo que una veloz ojeada por los lomos de los volúmenes de cualquier biblioteca mínimamente surtida certifica mi análisis, confirmado, por lo demás, con los premios de la asociación de la crítica que durante la segunda mitad de los ochenta concede sus galardones a narradores como Luis Mateo Díez, Antonio Muñoz Molina, Luis Landero o Álvaro Pombo.

Pero volviendo a mis reflexiones mediatizadoras –y mediatizadas–, también me atrevería a afirmar que el cambio político de 1982 ilumina adecuadamente la irrupción de un tipo de narrativa más eufórica o individualista, en la que la exploración de la subjetividad a través de los sentimientos (en los mejores casos) y la explotación de la mirada oblicua hacia el ombligo (en los peores) representa una de las mejores perspectivas para comprender nuestra sociedad de aquellos años y la imagen que ella misma se

autoproyectaba. Creo que pocas décadas como ésta durante el siglo XX muestran un caudal de simbiosis tan peculiares entre unos modelos literarios y un sentir que puede encarnar una amplia imagen de la sociedad española que se observa en géneros muy diversos. Los personajes femeninos y las ambientaciones urbanas han adquirido, por este motivo, una relevancia insólita años antes, pues no cabe duda de que mujeres y ciudades han consolidado un protagonismo inédito como objetos de inspiración y como sujetos de exploración de un imaginario más libre en un país como España, con una vida democrática todavía flamante. La cristalización de amores y desamores conquistó un mercado cuya cuota de representación femenina es, sin duda, muy superior a la que le escamotean los partidos políticos: son las lectoras quienes, salvando distancias abismales, también explican los *best-sellers* de Carmen Martín Gaite, Almudena Grandes, Rosa Montero, Juan José Millás, Antonio Gala y Terenci Moix, entre otros autores. Digámoslo de otra manera: según las estadísticas oficiales, las librerías y los editores, son las mujeres quienes más narrativa leen. La greguería de Gómez de la Serna según la cual «Mujer: nubosidad variable» explica, a mi gusto, algunas de las sorpresas literarias más agradables de los últimos años y algunos de los éxitos más rutilantes de nuestro microuniverso editorial[5].

No quisiera que estos comentarios sirvieran para establecer una ecuación tontorrona, como algún cretino ha sugerido, que podría cifrarse de la manera siguiente: la simplicidad, la sentimentalidad y la antiintelectualización de la novela española reciente obedecen a que el público lector-comprador es mayoritariamente femenino, pues resulta un axioma tan falso como el de que a las mujeres no les gusta el fútbol (vayan a un partido de liga y observen). El factor que sí me parece pertinente apuntar es que este consumo haya propiciado que en los años noventa unos cuantos editores y agentes voraces salgan a la caza de «jóvenes escritoras» que narren vivencias de mujeres para mujeres, con un barniz levísimo de feminismo, por si acaso, que vende bien y no escandaliza ya a casi nadie. Se complementa esta veda, por tanto, con la de adolescentes algo roqueros que retratan viñetas de su vida pendenciera y que pretende dirigirse a un público juvenil paralelo y a unos padres desorientados que intuyen las andanzas nocturnas de sus retoños díscolos. Sin embargo, sólo hace falta leer una página de Ray Loriga o José Angel Mañas y compararla con otra cualquiera de Juan Manuel de Prada o Luis Magrinyà para comprender cómo a veces se abusa de etique-

[5] *Ramón Gómez de la Serna,* Flor nueva de greguerías, *selección e ilustración de Antonio Saura, Barcelona, Círculo de Lectores, 1989, p. 146.*

tas mercantiles-generacionales y se meten en idénticos sacos sin fondo cuentos y novelas de ambiciones divergentes nacidas en los años noventa.

Pero imagino que, en ocasiones, resulta inevitable hablar por hablar y exponer con cierta brillantez una apología o un rosario de lacras de la narrativa española reciente, sin profundizar ni cuestionar unos cuantos elementos que nunca como durante estos veinticinco últimos años han marcado –hasta estigmatizar a veces– la actividad creativa de los autores, sus inquietudes personales, sus pretensiones artísticas y los horizontes de expectativas de los lectores. Explica indirectamente también otros aspectos, como la recepción de las letras españolas en tierras europeas, y nos debería obligar a reflexionar sobre las causas del menosprecio de la joven narrativa hispanoamericana durante muchos de estos mismos lustros, ninguneada hasta el escándalo, con las excepciones archiclásicas que derivan del *boom* de los sesenta, de sus primeros vástagos o de narradores con circunstancias singulares (de Laura Esquivel a Jaime Bayly). Tal vez empiece a llegar el momento de que recuperemos una humildad cotidiana con menos complejos o cegueras que los de antaño, que miremos críticamente a los cuatro puntos cardinales y que comprendamos que difícilmente en el siglo XXI, salvo trayectorias aisladas, podrá reproducirse una interpretación de la narrativa española que la aleje de aquellos contextos históricos, sociales y económicos que ineludiblemente también la gestan, como han intentado apuntar estas páginas.

# La historia verdadera de la conquista de la Nueva España:
## ¿Una visión política y poéticamente correcta?

*Juan Francisco Maura*

> «Ese orgullo, traición y crueldad han sido las características más sobresalientes del español. Todas las naciones que han tenido algún interés o trato con esa gente, pueden corroborarlo sobradamente, especialmente los ingleses contra quienes los españoles han expresado siempre su más exacerbado odio, poniendo en práctica las más inhumanas barbaridades siempre que han podido sacar algún provecho de ello» *(Traducción de J.F.M.).*
> *Old England for Ever*

Viene al caso afirmar que si bien el aparente interés por todo lo relacionado con el período colonial ha dado un empuje extraordinario a la historiografía hispánica, también ha dejado entrever una falta seria de rigor por parte de algunos estudiosos del tema. Quizás haya sido un exceso de confianza en su carácter interdisciplinario lo que ha hecho que muchas veces se hayan apreciado deficiencias y limitaciones tanto en el aspecto lingüístico-literario, como en el antropológico o histórico de la materia. De la misma forma, la falta de una presencia física, en las culturas motivo de sus análisis, por parte de algunos expertos en este campo, ha hecho que muy difícilmente o de una manera superficial se haya podido trasmitir en palabras aquello que no se ha podido experimentar, «sentir», directamente.

En el caso ibérico, donde la cantidad de manuscritos catalogados y sin catalogar es inmensa, sin un conocimiento profundo de la lengua –portuguesa o española–, es muy difícil tener acceso a documentación primaria de los siglos XV y XVI existente en los diferentes archivos peninsulares. Igualmente, sin un entrenamiento mínimo en paleografía difícilmente se podrá trabajar con este material. En algunas de las nuevas corrientes teórico-literarias, como el «Nuevo Historicismo» o algunos aspectos del postcolonialismo o postmodernismo donde se han hecho sugestivas e innovadoras aportaciones al estudio del mundo hispánico de los siglos XVI y XVII, se han utilizado, de la misma manera, temas y biografías de esta época con una frivolidad y un exceso de generalizaciones peligrosamente contagiosa.[1]

[1] *Existen grandes excepciones. Muchos de estos autores poseen agudas y originales interpretaciones de este período. Véanse entre otros: Michel de Certeau, Stephen Greenblatt, Louis Montrose y Hayden White.*

Esta declaración introductoria tiene como punto de partida, no el frenar la interminable acumulación de «fábula» –¿quién está libre de este tipo de creación?– sino el llamar la atención cuando los límites de la información presentada aparecen flagrantemente tergiversados.[2] No ya por la imaginación y personal interpretación de sus autores, sino por una mala traducción, o una falacia debida a la carencia, no sólo de un mínimo conocimiento lingüístico o histórico necesario de una cultura y de una época, sino de un exceso de caricaturización estereotípica y simplona de otras culturas. Esto es debido a la reminiscencia de una Leyenda Negra antihispánica, que en muchos aspectos sigue viva en el mundo protestante, creada a mi modo de ver, por modas en la crítica literaria, antropológica o sociológica poco familiarizadas con el mundo hispánico.

El tema que ahora nos ocupa, que es el de la veracidad de algunas especulaciones sobre la «Verdadera historia de la conquista de la Nueva España», se centrará en un ejemplo reciente, de este momento histórico tan cargado política e ideológicamente de la actuación cortesiana en el imperio mexica.

En primer lugar, se presentará el caso de una escritora angloparlante, Inga Clendinnen, una de las especialistas en el mundo azteca más conocidas y respetadas en estos momentos en los Estados Unidos a raíz de la publicación de su libro *Aztecs: an interpretation*. Consciente del peso académico de la citada escritora, y de la solidez de su reputación en el campo en que trabaja, pienso que es necesario hacer algunas consideraciones. En particular, sobre la publicación de un dramático artículo; «'Fierce and Unnatural Cruelty': Cortés and the Conquest of México» [«Fiereza y crueldad sobrenatural: Cortés y la conquista de México»], en donde se ponen de manifiesto algunos equívocos.[3] La base de su trabajo se apoya en la pregunta de cómo un puñado de cuatrocientos aventureros españoles pudieron conquistar el imperio mexicano en sólo dos años: «¿Cómo fue posible que un dispar puñado de poco más de cuatrocientos aventureros españoles pudo derrotar a una potencia militar indígena en su propia casa en el espacio de dos años?» (Clendinnen 12) Es a partir de este cuestionamiento donde se comienzan a interpretar y analizar estos hechos. Escribe Clendinnen: «La conquista importaba a los españoles y a otros europeos porque aportó el primer gran paradigma para los encuentros europeos un Estado indígena organizado.»

[2] *Véase Keith Jenkins*, From Carr and Elton to Rorty and White. *London: Routledge, 1995.*

[3] *Véase de la misma autora*: Aztecs: an interpretation. *Cambridge University Press, 1991 y* Ambivalent conquest: Maya and Spaniard in Yucatan, 1517-1570.

Conocedora en detalle de lo ocurrido desde la llegada de Cortés a América, Clendinnen cae en la cómoda generalización de etiquetar a un grupo específico con un nombre genérico: «europeos». Si bien España, desde el control de los cristianos de la península, ha pasado a formar parte de ese conjunto de pueblos cristianos llamado Europa, nada más lejano, ni más remoto para el católico de los diferentes reinos ibéricos del siglo XVI que el identificarse con grupos norteeuropeos también cristianos pero de lenguas, culturas, tradiciones y valores muy diferentes a los existentes en el mundo cristiano-mediterráneo. Poco tiene que ver, hasta el día de hoy, una persona de Granada o de Palermo con una de Zurich o Hamburgo. Un andaluz, incluso un castellano, tendrá una conexión más fuerte con cualquier país latino del sur de Europa o de América que con un país de cultura protestante. Sin embargo, esta generalización de hablar de los europeos, como si de un bloque monolítico se tratase, se está haciendo muy común por aquellos estudiosos que no han tenido la oportunidad de experimentar y estudiar las abismales diferencias existentes entre éstos, y de lo simplista que puede llegar a ser esta generalización. En el caso de la península ibérica, esta diferencia se agudiza todavía más, por el riquísimo legado semítico (islámico y judío) todavía presente. No es sorprendente, por otro lado, que la cultura islámica haya inspirado aspectos de la *Divina Comedia* o que incluso San Juan de la Cruz tuviera precursores musulmanes como el poeta malagueño Ibn 'Abb_d. Sin embargo, Clendinnen prefiere generalizar y acusar a los «europeos» de ser ellos los que generalizan: «El monolítico 'Imperio Azteca' es una alucinación europea: en esta estructura atómica las unidades se mantenían unidas a base de un rechazo mutuo».

Nadie duda de que la historia la escriben los vencedores, ya nos lo recuerda Clendinnen: «Los historiadores son los seguidores de los imperialistas...». Desde un punto de vista políticamente correcto, los vencedores son los que se ha venido a llamar «europeos», no importa que estos pertenezcan a minorías étnicas, religiosas de diferente signo. Tampoco importa que sean de Turquía, Bosnia o de Finlandia y que hayan sido invadidos en multitud de ocasiones como en el caso de Polonia. Al parecer no es necesario hacer una precisión cronológica o geográfica de la historia de estos pueblos. «Europeo» es un término tan ambiguo como, «caucásico» o «latinoamericano».[4] Si es verdad que, «los historiadores de los imperialistas» como dice Clendinnen, también es verdad que hace trescientos años que la historia «verdadera» u «oficial» no se escribe en español.

[4] *¿Por qué una persona de habla francesa de Quebec no se puede denominar latinoamericano?*

Clendinnen, en el caso que viene a continuación, analiza un hecho histórico, sin ninguna referencia cronológica o documental de esa época, a modo retrospectivo. Todo esto para contarnos, a su manera, que en estos «gloriosos días» en que, según ella, la historia ya no enseña nada, su propia «historia».

> «La conquista de México, como modelo para las relaciones euroindígenas, fue reavivada para el mundo angloparlante con la maravillosamente dramática *Historia de la Conquista de México* escrita por W.H. Prescott sobre el año 1840, un éxito de ventas en esos gloriosos días en que la historia todavía enseñaba lecciones. Las lecciones que la gran historia enseñaba eran que los europeos triunfarían sobre los nativos, no importa cuán formidables fuesen las desventajas. Por superioridad cultural, visiblemente manifiesta en el armamento, pero sobre todo en las mucho más fuertes cualidades mentales y morales».

Con el ejemplo de una obra aparecida más de trescientos años después de la conquista, Clendinnen sigue utilizando el término «europeos», como si la España de esa época, de la época de Prescott, no hace mucho liberada del yugo francés tras una sangrienta guerra de Independencia contra las tropas napoleónicas, pudiese ser considerada un modelo imperialista de superioridad y arrogancia militar. Sin mencionar la infranqueable barrera existente, desde el Concilio de Trento, entre el mundo protestante y el católico y la descalificación económica y política de este último desde la caída de España como imperio a finales del siglo XVII hasta nuestros días, Clendinnen sigue hablando con una total confianza de «europeos». No es el caso, ya que España, en menor grado Italia y Portugal, queda por mucho tiempo al margen de los destinos de Europa ya en manos protestantes, siempre con Francia entre medias, con una escala de valores, en muchos casos, diametralmente opuesta a la sensibilidad latinomediterránea. Sería más propio hablar de Inglaterra, Holanda, Alemania y Francia que de Europa. Ciertamente, los países antes citados sí tuvieron una intensa participación colonial durante los siglos XVIII, XIX y XX.

«Mi patria es mi lengua», decía Rafael Lapesa en el ciclo de conferencias «Sobre el Ser de España», al poco tiempo de ingresar como miembro de la Real Academia de la Historia, recordando al filósofo español Miguel de Unamuno y a la poeta chilena Gabriela Mistral.[5] En el caso de culturas universales, en el sentido racial y lingüístico como es el caso de la hispánica,

[5] *Rafael Lapesa Melgar,* España: una lengua universal. *Real Academia de la Historia, 25 de abril de 1996.*

existen lazos aún más fuertes que el puramente geográfico. No es este el caso para la mayoría de los países europeos.

Louis Montrose en su artículo «The Work of Gender in the Discourse of Discovery» usando la crónica de Walter Raleigh como ejemplo, sintetiza esta visión que algunos habitantes del llamado continente europeo tenían entre ellos: «Para los ingleses en el Nuevo Mundo, los españoles eran lo más próximo al 'otro': por ser católicos, latinos, mediterráneos, eran espiritual, lingüística, étnica y ecológicamente diferentes». Clendinnen insiste, no obstante, en subrayar una serie de cualidades intrínsecas, según ella, del «modelo europeo: «Prescott encontró en la persona del líder español el modelo del hombre europeo: despiadado, pragmático, resuelto y (dejando aparte los desafortunados excesos del catolicismo español ) extremadamente racional en su manipuladora inteligencia, flexibilidad estratégica y capacidad de tomar una decisión y persistir en ella». Clendinnen, con este comentario, parece haber hallado un modelo de «hombre europeo». Sin embargo, el español –con toda la dificultad que esta generalización representa– nunca se ha caracterizado por ser «extraordinariamente racional», ni excesivamente pragmático, más bien estos adjetivos se aplicarían mejor al mundo protestante, a un alemán o a un inglés –con la dificultad que igualmente esta calificación representa–. Como sabemos, Cortés, que individualmente sí es pragmático y decidido, tiene, a diferencia de otros héroes nórdicos, la capacidad de llorar en varias ocasiones, de ser meloso y tener la risa en la boca. El conquistador Pánfilo de Narváez, por poner un ejemplo contemporáneo a Cortés, pasaría a ser bajo la misma escala de valores, «hombre antieuropeo», ya que nunca le salió nada bien, ni en México contra Cortés, ni en la Florida al mando de su expedición. Clendinnen también ataca al catolicismo español; «dejando aparte los desafortunados excesos del catolicismo español...». ¿Viene al caso atacar a la religión de España en particular? ¿fueron mejores otras religiones durante ese período histórico?

Uno de los mayores errores, en el aspecto militar de Clendinnen, es el de confirmar la presencia de armas no existentes en este período. No existían francotiradores que apuntaban a los líderes aztecas, como se nos quiere hacer creer, de igual manera que no existía el mosquete: «Los españoles valoraban sus ballestas y mosquetes por su capacidad de seleccionar a algunos de sus enemigos muy atrás de la línea de choque: como francotiradores podríamos decir». Interesa observar que el mosquete, del que hace mención Clendinnen, no existió durante la conquista de México (1519-1521). Apareció en España hacia el año 1525, pero no se generalizó su

empleo hasta después de 1550 y no se empleó en Francia hasta el año 1568.[6] Ni Bernal Díaz del Castillo, ni Hernán Cortés utilizan el término de «mosqueteros», sino el de «escopeteros». Clendinnen probablemente se esté refiriendo al arcabuz, pero este problema de traducción no tendría mayor importancia si sólo se limitase a esto, ya que ambas armas eran muy parecidas, sino a la relevancia estratégica y militar que Clendinnen quiere poner en la utilización de este arma de fuego. Clendinnen, después de dar esta información, nos invita a indagar y ampliar nuestro conocimiento en unas obras especializadas en el tema. Una es una edición traducida de las *Cartas de Relación* de Cortés de Anthony Pagden, *Letters from Mexico* y la otra, *Las armas de la Conquista,* de Alberto Mario Salas. Clendinnen se pregunta por qué los mosquetes son raramente mencionados en las crónicas indígenas, quizás fuese porque no existían...Escribe Clendinnen: «Los españoles valoraban sus mosquetes tanto como sus ballestas, un mosquetero recibía la misma suma en el repartimiento de ganancias que un ballestero, aún así, los mosquetes son raramente mencionados en relaciones indígenas... Para una más detallada relación, véase *Las armas de la Conquista* de Alberto Mario Salas». En estas obras, lo que se dice de estas armas, no concuerda en absoluto con lo que Clendinnen nos quiere «contar». Escribe Salas como conclusión del uso de las armas de la conquista: «Puestos a valorar las armas, creemos que ni el arcabuz ni todos los diversos tipos de piezas de artillería que se usaron durante el siglo XVI, ni las alcancías, bombas y otros ingenios semejantes, fueron tan decisivos en la lucha como el caballo, la espada o simplemente como las armas defensivas». Parece como si Clendinnen estuviese fabricando datos inexistentes para reforzar su tesis de que el arcabuz fue un factor decisivo en la conquista de México. La famosa batalla de Otumba, en que Cortés tuvo que salir de México, se libró prácticamente sin artillería y sin arcabuces: «En las primeras grandes conquistas las armas de fuego, escasas y muy lentas, no adquirieron la innegable importancia que asumieron en la lucha durante el siglo XVII en Chile...». (Salas 220). El explorador jerezano Alvar Núñez Cabeza de Vaca, en el capítulo XXV de sus *Naufragios* menciona que debido a la movilidad y agilidad de los indios, la poca utilidad del arcabuz y de la ballesta en espacios muy abiertos, siendo sólo eficaces cuando luchaban en ríos o atolladeros. Escribe Alvar Núñez: «La manera que tienen de pelear es abajados por el suelo, y mientras se flechan andan hablando y saltando siempre de un cabo para otro,

[6] *Mosquete,* Enciclopedia Universal Ilustrada, *tomo XXXVI, Madrid: Espasd-Calpe, 1958. 1305- 6.1.*

guardándose de las flechas de sus enemigos, tanto, que en semejantes partes pueden rescibir muy poco daño de ballestas y arcabuces». A pesar de todo, y una vez más, el libro que Clendinnen recomienda como obra especializada en el tema, *Las armas de la conquista*, contradice por completo el peso que ella quiere dar a esta arma. Escribe Salas:

> «Al comienzo habrán creído los indios que aquellas armas deparaban algo más que la muerte; que eran la voz irritada de alguno de sus dioses que los castigaba. Pero cuando sucedió el desengaño, lo desafiaron con la misma impavidez con que esperaban la acometida del caballo...Ni la numerosa arcabucería, ni la artillería bastaron para arredrar a los indios que sitiaban y daban guerra a Cortés en sus aposentos de México, ni a los que apretaban a los españoles en Cuzco».

A pesar de todo, Clendinnen «creando» su verdadera antihistoria intenta convencer al lector, pese a que muriesen tres cuartas partes de los soldados de Cortés en la batalla de Otumba, de la comodidad y cobardía del soldado español en sus enfrentamientos con los indígenas: «Para infligir tales bajas a distancia, sin arriesgar su propia vida en juego, dio a conocer a los mexicanos las características del soldado español». El ensayo «Fierce and Unnatural Cruelty': Cortés and the Conquest of México», llega a su clímax cuando la autora pasa al insulto directo contra los españoles llamándoles, cobardes, oportunistas y falsos. «Contra los españoles, cobardemente oportunistas y en los que no era posible confiar, que desdeñaban las señales de victoria y derrota, no tenían otra alternativa».

Clendinnen, con esta violencia escrita y falta de respeto y educación por la veracidad de los hechos y por la cultura española, pierde, en mi opinión, autoridad en sus argumentos. Sin duda, ignora la labor de la infantería española de ese siglo, no solamente luchando contra indígenas, sino contra los ejércitos más poderosos de Europa, el Mediterráneo y Norte de África. A pesar de todo, la escritora australiana arremete una y otra vez contra todo lo español: «Los guerreros mexicanos continuaron buscando el combate cuerpo a cuerpo con enemigos que dejaban tanto que desear, que se escondían y no querían pelear, amontonándose en pequeñas bandas detrás del cañón y que huían sin ninguna vergüenza». Clendinnen desconoce la actuación no sólo de españoles sino de españolas como María de Estrada y Beatriz Bermúdez de Velasco en la conquista de México.[7] Se quiera o no, los

[7] *Véase mi artículo «La épica olvidada de la conquista de México: María de Estrada, Beatriz Bermúdez de Velasco y otras mujeres de armas tomar».* Hispanófila. *118 (1996): 65-74.*

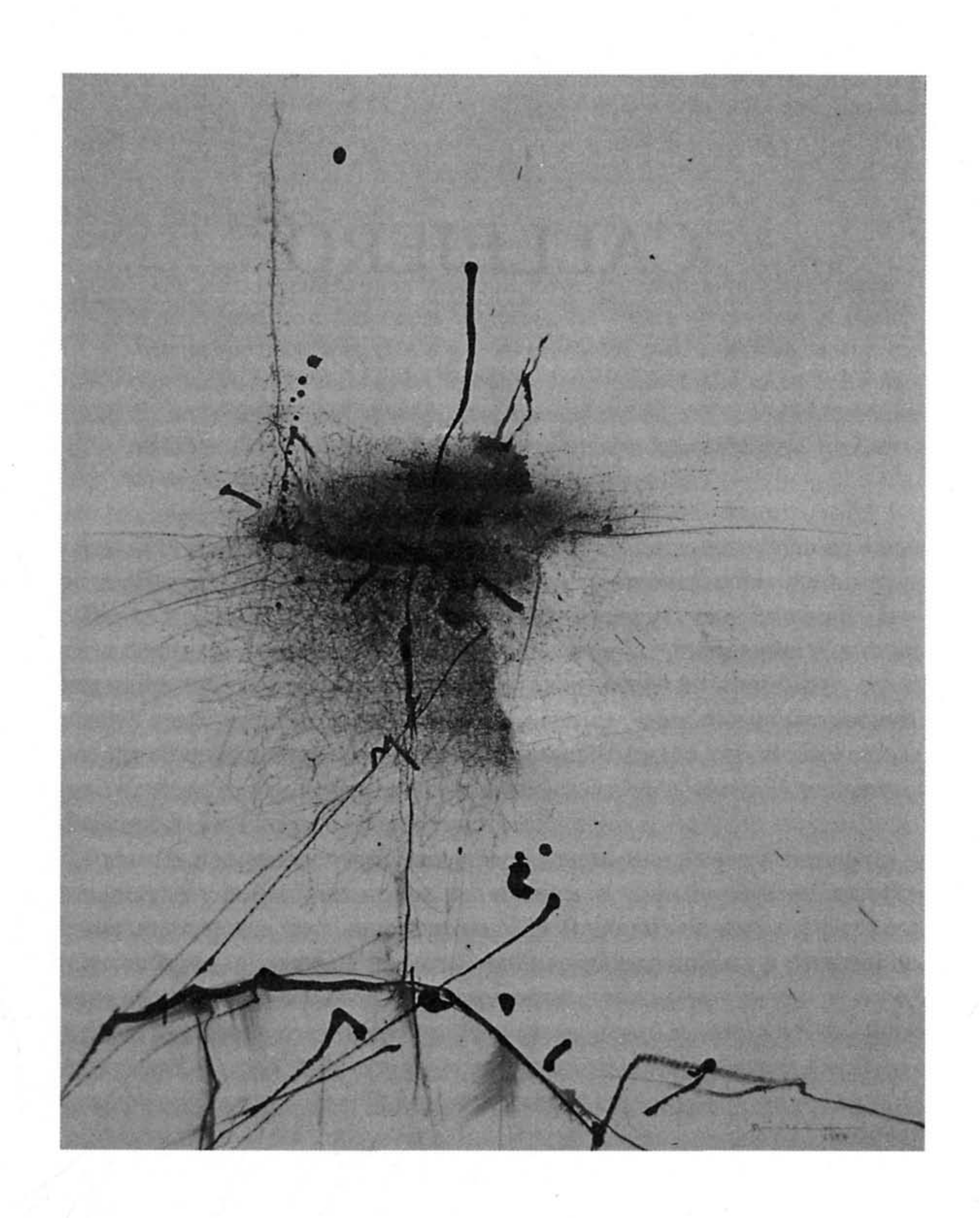
famosos «tercios» españoles pudieron sobradamente demostrar su valor durante el siglo XV, XVI y buena parte del XVII. Nicolás de Maquiavelo (1469-1527), al que no se le puede de acusar de ser «amigo de España», lo confirma en *El Príncipe*, publicado seis años antes de la conquista de México. Escribe Maquiavelo:

> «Se vio un ejemplo en la batalla de Rávena, cuando la infantería española se enfrentó con las tropas alemanas, las cuales observaban el mismo método que los suizos: de ahí que los españoles, con la agilidad de su cuerpo y la ayuda de sus brazales, hubieran penetrado entre las picas de los alemanes y se hallaran en seguridad para atacarlos, sin que ellos tuvieran medio de defenderse; y si no los hubiera embestido la caballería, los habrían destruido a todos» (Maquiavelo, Cap. XXVI, 6).

Esa siempre añorada Edad Dorada en donde los humanos vivían en completa armonía, que aparece recreada en algunos movimientos literarios, y como se ha apreciado en escritores contemporáneos, tendremos que buscarla dentro de nosotros mismos. Ni siquiera en la América precolombina hay indicios de que este tipo de sociedad existiese. Es un sentimiento noble y hasta cierto punto legítimo, el querer defender a los menos favorecidos por las circunstancias, de ahí la popular identificación con el «vencido», pero también es necesario mantener unos límites de coherencia y objetividad cuando los hechos son presentados.

Todas las ocupaciones militares, sean del signo que fuesen son brutales y traumáticas y la española no fue una excepción. Sí es importante, no obstante, contrarrestar de alguna manera todo el cúmulo de desinformación e interpretación, claramente inexacta; antihispánica, partidista y personal de unos hechos ocurridos hace quinientos años.

# CALLEJERO



Sin título. Acuarela, tinta china y pigmentos (1997)

# Conversación con Claudio Magris

*Blas Matamoro*

—*Tu libro más reciente,* Microcosmi, *que ha recibido el premio Strega, guarda ciertas similitudes con* Danubio *y produce la impresión de ser una serie de fragmentos que alcanzan una curiosa unidad.*

—Casi siempre mis libros tienen un comienzo casual y me revelan una razón profunda, íntima. Es como si necesitara una causa externa para surgir a la superficie. *Danubio*, por ejemplo, se me ocurrió en 1982, en la frontera eslovaca, donde estaba de viaje con Marisa, mi mujer. Al visitar el Museo Danubiano se me presentó la idea de hacer un libro sobre el río, literalmente. *Microcosmi* se origina en el verano de 1991, cuando *Il Corriere della Sera* nos pidió a algunos escritores unos artículos de viaje. Propuse hacerlo sobre Grado, pero no la ciudad histórica, ni el balneario, sino sobre las lagunas. Me salieron dos modestas páginas que son el núcleo del libro: una masa de agua quieta, estancada. Uno o dos meses más tarde publiqué en el mismo periódico un artículo sobre el Nevoso. Volví a la sugestión anterior. Creo que fue Marisa, quien siempre conseguía perfilar las ideas antes que yo, la que me impulsó a emprender una suerte de libro sobre el continente sumergido: la memoria. La estructura estaba dada: un viaje que fuera, al tiempo, un ensayo autobiográfico. Me puse manos a la obra y escribí *Microcosmi* del principio al fin. Mejor dicho: escribí y reescribí cada capítulo, según mi costumbre. Hubo interrupciones, porque entonces Marisa estaba enferma y se fue agravando hasta morir, de modo que yo no podía concentrarme fácilmente en la tarea. Durante un año padecí una suerte de parálisis creativa y no escribí ni una palabra. *Microcosmi*, como todos mis libros, es una mezcla de casualidad y de proyecto, con la figura protagónica de Marisa, antes y después de su muerte. En cuanto al procedimiento, consiste en una reescritura doble o triple. Aparte de rehacer cada capítulo, cuando el libro está terminado, observo su progresión y lo vuelvo a escribir teniendo en cuenta esta parábola de conjunto que se fue construyendo. Los parecidos entre *Danubio* y *Microcosmi* son evidentes, ambos resultan una mezcla de reflexión y narración, de cultura e inmediatez. El segundo es más inmediato y narrativo, si cabe. *Danubio* era un mundo

mucho más grande y se me impuso por lo que podríamos llamar objetividad de la cultura, el inmenso mundo danubiano. *Microcosmi* está más determinado por lo eventual, por los hechos. En las cosas que se ven y en el modo de verlas, hay una tarea de reconocimiento. Hay también una diferencia esencial de estructura: *Danubio* era un viaje lineal, un recorrido con principio y fin; *Microcosmi* es un continuo retorno. Es como si la escritura diera vueltas dentro de una burbuja de tiempo. Hay, desde luego, un trayecto: el protagonista sale del café San Marcos, atraviesa el Jardín Público, llega a la iglesia y muere, dando lugar a un último capítulo de carácter delirante y visionario. Pero no hay un designio de llegar a ninguna parte ni de acabar el viaje. Éste termina contra su voluntad, por un hecho externo. El tiempo del viaje resulta, así, mucho más lento y más persuasivo. No hay impulso, no hay pasión ni menos aún, furia por avanzar en el espacio ni en la sucesión de los instantes. En *Danubio* es tan importante el peso de la cultura y, en consecuencia, de la muerte, que los personajes aparecen y desaparecen continuamente, mientras que en *Microcosmi* las figuras, en general personas mínimas, tienen, por ello, más presencia, más vida. El yo de *Microcosmi* está más individualizado y, a la vez, quizá por esa misma identificación, más disperso: es un niño, alguien que juega en la arena y mira a su alrededor, tratando de entender los sentimientos que le despiertan las gentes y las cosas, pero es y no es, como pasa en los mitos, de modo que el niño alcanza una dimensión mitológica. Está jugando en una zona fronteriza: entre el agua y la tierra, entre una nación y otra, entre la vida y la muerte, entre la ciudad y el campo. Las historias que recojo son pequeñas y de carácter sentimental. En ellas todo se repite. Lo único que no se repite es la muerte, ese hecho fractal que acaba con la historia de las historias. Un hecho mínimo también, pero definitivo, y que tiene lugar en un espacio sagrado y cerrado, la iglesia.

*—El jardín tiene una connotación obvia: la infancia. Y el camino sin meta, que vuelve sobre sí mismo, parece un laberinto.*

—En efecto, la infancia puede verse como un jardín de significación mítica variada: el Hades, el Paraíso, el Limbo.

*—¿Hay en esta figura una síntesis de dos modelos de viaje? Pienso en el viaje clásico, ilustrado, dieciochesco, el viaje instructivo que consiste en salir al mundo con el propósito de conocerlo y alcanzar el saber; y en el vagabundaje romántico, ese dejarse ir por el mundo, sin rumbo fijo, esperando dar con la sorpresa, con la alteridad. El itinerario y la* Wanderung.

—*Microcosmi* es una mezcla de ambos modelos. No se trata de un *grand tour*, como *Danubio*. En este libro, el narrador sale al mundo, va en busca de espacios que no son los habituales y que, en consecuencia, podría evitar. En cambio, en *Microcosmi*, los espacios son los inevitables, los que no puede eludir porque pertenecen a su vida cotidiana. Si tú estás en Madrid, como habitante de la ciudad, no puedes dejar de cruzar algunos espacios madrileños, generalmente los mismos cada día: es un viaje, pero impuesto y desatento. Aparentemente, un viaje sin viajero, sin explorador. Los lugares son los lugares de tu vida, no puedes cambiarlos como un turista que elige sus recorridos y los altera, si llega el caso. Los lugares de tu vida son, además, los colores de tu vida, tus tonalidades personales, en tanto en los viajes al «exterior», los colores y las tonalidades son los propios de los demás. Es un vagabundaje pero cotidiano, en el cual encuentras siempre el mundo. El gran mundo, el macrocosmos, es el de *Danubio*. El otro, justamente, es el microcosmos. Son dos dimensiones del mismo mundo pero dos vivencias muy distintas. Los eventos, por el contrario, son los mismos: guerras, revoluciones, éxodos, destierros, el campesino de Grado que estuvo peleando en Siberia, el cliente del café San Marcos cuya biografía conozco o ignoro, etc. En todo caso, gente que cae en sus acontecimientos, que ha de quedar atrapada en ellos, como se cae y se queda atrapado cualquiera en la enfermedad, en el amor o en la muerte. Acontecimientos no queridos pero que constituyen la vida de cada cual, su destino personal.

—*¿Hay algún elemento que une esta dispersión de destinos que son la cotidianeidad del mundo, del grande y el pequeño mundo?*

—Sí, es el agua. Por primera vez aparece en mi escritura no ya el agua noble de los grandes viajes, el mar, sino la laguna, el estanque del Jardín Público, el pantano, el marasmo, el agua estancada y pútrida, el agua con que los niños mojan la arena para construir sus castillos y deshacerlos orinando sobre ellos. Este agua modesta hace de *Microcosmi* un libro mucho más carnal que otros míos, mucho más humilde, en el sentido etimológico de la palabra, que proviene de *humus*, tierra. Un libro con los pies en la tierra, en la húmeda tierra. Un libro carnal, también, en el sentido bíblico. El hebreo no tiene una palabra equivalente a *cuerpo*, utiliza *carne*.

—*Estamos rondando el tema autobiográfico. ¿Nunca has pensado en escribir una autobiografía o unas memorias, en el sentido formal de estos géneros literarios?*

—No. Lo autobiográfico, obviamente, me interesa, pero en la medida en que las cosas que me atañen no son sólo mías. Y en esa medida, me escapo de lo autobiográfico. Un libro de memorias o una autobiografía me limitarían mucho, serían un inconveniente por sus limitaciones formales y porque lo mío como tal me resulta muy poco interesante. Es cierto que si hablo de mí, personalizo todo. Este amigo es mi amigo, esta ciudad es mi ciudad, esta infancia es mi infancia. Pero, a la vez, intento despersonalizar el relato, no decir nunca *yo* ni *nosotros*, al menos mientras la gramática me lo permita, y en esto la gramática italiana es muy permisiva. Lo que me interesa es la épica, lo objetivo, por más lirismo, sentimiento y estados subjetivos que entren en juego. Me río porque algo me hace gracia y enseguida digo qué significa la risa para mí, de modo que la risa deja de ser mía y se transforma en algo objetivo, algo común.

*—Tu obra parece deslizarse del ensayismo hacia la ficción.*

—Sí, con algunos matices. Empecé siendo un ensayista, aunque no monográfico. Pienso en *El mito habsbúrgico* y en el ensayo sobre Josef Roth, *Lejos de dónde*, en el cual Roth era un pretexto para hablar de la literatura judía como literatura de la extrañeza, de la otredad. En verdad quería hablar de Singer pero no me atrevía y lo sustituí por Roth, que era un escritor ya muerto, con una obra acabada. Luego apareció la novela, muy tarde. Y no he dejado de pensar en ella. Tengo un proyecto amplio, que voy posponiendo siempre en favor de los textos breves. Pero no me siento en condiciones de escribir una novela ahora mismo, porque mi situación personal es confusa y el mundo ha cambiado notablemente en los últimos tiempos, todo lo cual conspira contra la estabilidad que exige una novela. Creo que debo esperar y metabolizar estas alteraciones para ponerme manos a la obra con una ambiciosa novela. Estoy rumiando el mundo, si cabe la figura. Sólo trabajaré en la novela cuando encuentre el tono apropiado.

*—Mientras tanto, el periodismo y su peculiar manera de vincularse con el tiempo...*

—La redacción de artículos es bastante fatigosa para mí. Le dedico mucho tiempo y mucha atención. Aprendo mucho de este tipo de trabajo. La crónica, especialmente, porque lleva la mirada a un hecho pequeño en el cual, de manera imprevista, aparece el mundo. Por ejemplo: en un artículo he tratado un asunto estadístico: las personas que viven solas consumen más jabón y perfumes que las parejas. Me puse a razonar sobre el culto

moderno al cuerpo y se me aparecieron las mujeres de Trieste, sus rostros bellos pero duros, que transmiten el sentimiento de un hábito de mando a través de sus bocas rígidas y rechazantes. La conclusión fue que esa mezcla de culto corporal y dureza de alma definían un aspecto grotesco de nuestro mundo, una mezcla incoherente de atracción y repulsión. Otro ejemplo: hace poco un avión norteamericano embistió un edificio en Italia. Durante tres días, los expertos y periodistas discutieron sobre si volaba más bajo de lo aconsejable o no. Nadie se planteó el problema de la responsabilidad por el accidente. También razoné sobre otro lado grotesco de nuestro mundo: convertir un problema moral en un asunto técnico. Otro caso, ahora muy distinto. Hace poco, visitando la pequeña colección Thyssen de Barcelona, observé que un viejo señor explicaba minuciosamente a su hijo cada cuadro, hasta que llegó a un Velázquez y se quitó el sombrero. Exclamó, simplemente: «¡Velázquez!» y se quedó callado, como si ciertas obras de arte sólo pudieran ser consideradas en silencio. Cuando, en un liceo italiano, los alumnos hicieron un pacto y declararon su propósito de no copiarse en los exámenes, escribí un artículo censurando la decisión y alentando a los muchachos a que se copiaran, para promover la atención y la actuación del profesor. De otra manera, el papel de cada uno se desdibujaría. Podría dar más ejemplos, pero creo que bastan. Burlona o seriamente, nada de esto podría hacerse sin la crónica, que va del pequeño acontecimiento hasta las grandes decisiones políticas. En ambos extremos aparece siempre el mundo, el mismo y variado mundo.

*—Volviendo al decurso de tu obra, es ineludible pensar en una gran referencia: el Imperio Austrohúngaro.*

—Es una referencia para cierta época, no para siempre. Te explicaré algunas circunstancias que quizás sitúen la mencionada referencia. Mi educación intelectual no fue, en sus comienzos, alemana ni austrohúngara. Pertenezco a una familia cuya cultura era, desde luego, italiana y, en otros campos, inglesa y francesa, de tradición democrática y jacobina. Leí la gran novela francesa del XIX –Balzac, Maupassant, Flaubert–, los rusos como Dostoievski y Tolstoi, más Melville, Sterne, Cervantes, y suma y sigue. Las mayores influencias, salvo Kafka y Svevo, son ajenas al mundo germánico. En lengua alemana, estrictamente, rescato a Kafka y a Musil, dos ciudadanos austrohúngaros. Lo que me interesaba de ese mundo era su duplicidad. Por un lado, era la imagen de la unidad y la armonía, un sistema donde cada persona y cada cosa tenían sus lugares precisos. La vida como totalidad unificada era una propuesta de vida en

común, una propuesta ética. Por otro lado, ese mundo había elaborado una extraordinaria cultura de la crisis moderna: la acción paralela de Musil, el castillo en el aire, la realidad ausente, la decadencia, el vacío, el nihilismo y, a la vez, la resistencia al nihilismo. El vínculo entre la unidad, lo único, y una infinita variedad. En lo personal, mi relación con el Imperio tiene su pequeña historia. De joven fui estudiante en Turín. Era un lector precoz y voraz. Leía todos los géneros, la enciclopedia de los autores, pero ni una línea de literatura triestina, porque tenía, como todo muchacho, una gran desconfianza hacia la épica grandiosa de la ciudad natal. Entonces empecé a reimaginar a Trieste, quizá por nostalgia o quizá por la necesidad de tener otra imagen de la ciudad. Fui en busca de los antecedentes, del Trieste prenatal, si cabe, y allí me encontré con Austria-Hungría. A través de ella me encaminé a la literatura triestina y a sus fronteras, sobre todo con el mundo germánico y eslavo, Austria y Eslovenia. Fue muy importante para mí la amistad de ciertos escritores triestinos como Marin y Tedesco que habían luchado por el irredentismo en la primera Guerra Mundial. Experimenté una nostalgia pasada por la crítica y el rechazo, una nostalgia mucho más fecunda que la nostalgia pura y simple, la que sólo se lamenta. Roth decía: «Tengo el derecho de nostalgiar al emperador Francisco José sólo porque de joven me rebelé contra él». He sido un apasionado del Imperio pero no en plan monogámico. Luego cambié de pareja varias veces.

*—En tiempos de la monarquía habsbúrgica, Trieste fue la primera ciudad, fuera de Viena, donde prosperó el psicoanálisis, en la persona de un seguidor muy importante de Freud, Edoardo Weiss. No se si el freudismo, triestino o menos, te interesa especialmente.*

—Me interesó Freud en el contexto del Imperio. De sus hallazgos, creo que hay uno grandioso que es el mecanismo de las emociones. El resto me parece ya caduco. Está muy marcado por su siglo, por la obsesión sexual de la época. Las emociones, en tiempos de Freud, eran sobre todo las emociones sexuales. Más que el psicoanálisis me interesa mucho la figura de Freud, este señor clásico, melancólico y paterno, cuyos descubrimientos responden también a una lógica ortodoxa: estudiar el orden patriarcal burgués y descubrir aquello que lo destruye. En el dominio triestino, el psicoanálisis tiene una gran riqueza en cuanto a aventuras personales, a historias de vida. Weiss debió escaparse porque sus clientes se contaban sus historias unos a otros y la sociedad pensó que estas indagaciones eran inmorales.

*—Un aspecto más de la grandeza cultural triestina.*

—Hay que matizar esto. Trieste fue siempre pequeña, no sólo porque ha sido una ciudad de poca población y modesta extensión, sino porque mentalmente fue muy limitada. Esta pequeñez no estuvo a la altura de sus geniales intuiciones, las de Svevo, Saba, Weiss, Kafka, Joyce y otros habitantes ilustres. Es como si a un cuerpo vulgar le creciera un brazo de boxeador: no puede concurrir a un campeonato mundial porque le falta el resto de condiciones atléticas, y para las tareas delicadas como la escritura, el brazo es demasiado pesado y torpe. ¿Te imaginas en ti o en mí un brazo de Cassius Clay? Sería un ejemplo de inarmonía.

*—Me gustaría pasar al tema de las tradiciones culturales y los maestros italianos. ¿Cuáles rescatas, con cuáles te identificas?*

—Como tradición, en general, diría: la italiana democrática del Resurgimiento, que llega a Mazzini y De Sanctis, y tiene una gran importancia en la cultura turinesa dentro de la cual me formé como estudiante, las consecuencias del antifascismo piamontés, la línea de Piero Gobetti con la inflexión marxista de Antonio Gramsci, en su intento de pensar por lo que entonces era la clase obrera. Si se quiere, la que confluye en el Partido de Acción, de breve historia en la posguerra, pero que intentó constituirse en una izquierda que conciliara socialismo, liberalismo y democracia, de manera independiente. Si se trata de nombres literarios, señalo a Leopardi.

*—Pero Leopardi es la contrafigura del Resurgimiento...*

—Sí, pero yo lo leo desde Baudelaire: la crítica no oscurantista, no reaccionaria, al progreso. La crítica a la modernidad desde una perspectiva ultramoderna, dejando de lado todo progresismo facilón, tan de moda en sus tiempos. En Leopardi, además, hay un cimiento de cultura clásica muy sólido y, a la vez, muy italiano. Basta pensar en lo que es su lengua poética, la más decisiva en Italia desde los tiempos de Dante, y no me olvido de Tasso. Sin Leopardi no podemos imaginar a Saba, por ejemplo. En cuanto a maestros citaré a Norberto Bobbio, aunque no he sido su alumno directo, a Franco Venturi, el gran historiador, al estético Pareyson, los germanistas Vincenti y Luppi. Reúno en la memoria dos fuertes tradiciones: la liberal jacobina piamontesa y la triestina, una síntesis muy curiosa de clasicismo cosmopolita y anarquismo. De los *maitres à penser* puedo decir menos. Leí a Croce, pero no me influyó nada, porque lo que más me interesaba de él

ya lo había encontrado en el idealismo alemán, en sentido amplio, o sea desde los fundadores hasta el joven Lukács, a comienzos del siglo XX. A Gentile no lo he estudiado, pero me atrae lo que Del Nocce dice de él, en el sentido de haber sido el único pensador italiano que intentó el paso de la filosofía a la acción, aunque de modo catastrófico, por su adhesión al fascismo. Los crocianos pasados al comunismo nunca me interesaron. En cuanto a Gramsci, lo leí con interés desde la perspectiva liberal (Gobetti). Es cierto que a veces se confundía y tomaba a Turín por Detroit o Leningrado.

# Carta de Brasil
## Fernando Henrique y el príncipe Don Juan

*Horácio Costa*

Hace algunos siglos, incluso hace no muchas décadas, cuando los países se sentían amenazados había un período razonable de tiempo para responder a las amenazas de la desestabilización. Esto, obviamente, en el caso de que se contase con gobiernos razonablemente competentes para defender sus intereses, y razonablemente atentos a la realidad circundante; casos como el de Francia durante el *Ancien Régime* no se aplican aquí.

A guisa de digresión y antes de llegar al punto que quiero enfocar, el del Brasil actual, adelanto un ejemplo muy arraigado en las profundidades de la cultura política brasileña de las élites. Consideremos el traslado de la corona portuguesa a Río de Janeiro en 1808. En los libros escolares siempre se repite que la decisión de cruzar el Atlántico adoptada por el príncipe Don Juan fue tomada de manera brusca como reacción a la invasión de las tropas napoleónicas. Todo es contado como si la Corte portuguesa, teniendo a los generales del general corso en los tobillos, despertase de su proverbial modorra de una sacudida y, aterrorizada y acobardada, implorase a Inglaterra ayuda para zarpar abandonando a sus verdaderos súbditos al invasor. La verdad, mientras tanto, es otra, y poco conocida por el pueblo, según creo, por ser infinitamente más importante para la manutención de la alta cultura política brasileña.

Sucede que la corte portuguesa ya había comenzado a considerar su traslado a Brasil en el reinado de Don Juan IV, poco después de la restauración de la monarquía lusitana, en 1640. La idea, si no me falla la memoria, partió del padre Antonio Vieira, el predicador y visionario jesuita que, como pocos, tenía una noción amplia de los negocios europeos de su tiempo, gracias a las décadas que vivió en diferentes cortes europeas. En pocas palabras: ya durante el período barroco el gobierno portugués comenzó a elaborar el plan de que, en caso de amenaza en la península –especialmente en el caso específico de una invasión por tierra– sería mejor alzar las velas e intentar recomenzar en tierras americanas.

El propio marqués de Pombal, el ministro despótico e ilustrado que reconstruyó Lisboa para José I después del terremoto de 1755, trataba mejor a los brasileños en Portugal que a los propios portugueses en el

ámbito de la administración pública: el segundo escalón del gobierno portugués, en su época, incluía una alta representación de hijos de Brasil en posiciones de poder. Aquello que se podría denominar, en jerga de estrategia contemporánea, el «Plan B» de Lisboa, poco a poco iba tomando forma. Cuando Napoleón invadió la península, Don Juan aún tuvo tiempo de negociar un tratado con Inglaterra, garantizando la protección inglesa para una travesía que no osaba realizar solo ante las narices de la poderosa armada francesa, a cambio de la apertura de puertos brasileños para Inglaterra en posición ventajosa. Con ello, no está de más recordarlo, señalaba, no el certificado de defunción del imperio portugués, como siempre se interpreta esta medida, sino la garantía de su perpetuación: a pesar de parecer moribundo entonces, gracias a esta «retirada estratégica» el sistema atlántico portugués consiguió encontrar aliento para mantenerse durante más de ciento cincuenta años. Pues bien, se pierden los anillos pero quedan los dedos, esta parece ser la moraleja de esta historia, un ejemplo de *Realpolitik* poco conocido.

Pero esos eran otros tiempos; en ellos los relojes corrían más despacio, diríamos. Hoy no. En la posmodernidad todo es cada vez más veloz; quizá la mayor crisis del mundo contemporáneo sea la del tiempo. Dicho esto, las crisis hoy día no piden licencia para presentarse: ni bien se las divisa ya entran por las ventanas, meteóricamente, como los visitantes venidos del cosmos, en los filmes de ciencia ficción.

La historia brasileña reciente está marcada por una difícil ecuación: por un lado el gobierno de Fernando Henrique Cardoso intenta acelerar la sociedad para volverla más adecuada («competitiva» es la palabra de uso) a un escenario internacional cambiante, al cual el epíteto de «meteórico» cae acertadamente. Por el otro, trata de realizarlo en la mejor tradición del «tiempo lusitano» que preconiza, como en el ejemplo anterior, que todo debe cambiar en su apariencia, para que pueda permanecer como siempre fue, respetando los intereses de grupos de poder que no quieren el cambio.

Esa tradición de base se agrava porque la sociedad, como un todo, exige que este cambio se resuelva a lo largo de un lapso razonablemente breve, en un marco ampliamente democrático, en el cual todas las tendencias tengan derecho de representación y puedan ejercer el derecho de expresión.

Si nadie discute que el imperio de la democracia representativa sea el más propicio para resolver los traumas originados por un pasado autoritario reciente, todavía bien presente en la memoria de los ciudadanos, en los últimos días –en los cuales el sistema financiero del país fue acosado por un ataque especulativo internacional– es necesario discutir a este gobierno

democráticamente elegido para resolver algunos de los más apremiantes problemas nacionales, herencia de siglos pero que se acumulan de manera evidente en los últimos años. De paso: esos años han sido de efectiva transformación económica y social, en un plano de estabilización que parecía ir bien hasta que un enorme déficit en las cuentas públicas reveló, estrepitosamente, su talón de Aquiles. ¿Hasta cuándo podrá la clase política brasileña mantener viva nuestra tunante tradición de colocar paños calientes en las cosas públicas para evitar los grandes enfrentamientos que caracterizan el proceso histórico de casi todos los pueblos? Los Bragança contaban con un «Plan B» en el seno de su tiempo histórico de lento curso. Fernando Henrique no tiene alternativa que no sea la de aprovechar la hora de su reelección para de una vez acelerar el tiempo brasileño, en consonancia con el tiempo internacional de hoy, alucinantemente rápido.

No vale para nada ahora lamentarse sobre los culpables de tal situación de emergencia, ni querer sacar un «Plan B» del bolsillo. La alternativa que las izquierdas parecen ofrecer ahora, como simbólicamente encierra la foto de Lula, el candidato del PT (Partido del Trabajo) abrazando a Fidel Castro en Brasilia, parece apuntar, de nuevo, hacia la presencia de un Estado omnívoro, culpable del déficit que nos lanza a más de una de nuestras crisis periódicas.

En la radical reforma del Estado parece residir la única salida de la sociedad brasileña democrática. Para lo cual el próximo gobierno tendrá que olvidar de una vez la tradición tunante a que me he referido, y emprender la única vía posible: la del control en las cuentas públicas. El gobierno de Cardoso creó los mecanismos para mostrar a la sociedad que debía apretarse el cinturón, adelgazar, racionalizarse, es decir: volverse más competitiva, más «moderna». Las empresas rápidamente se adhirieron al credo liberal, que todas las musas de la economía internacional cantan al unísono en este final de milenio. Grandes corporaciones estatales fueron privatizadas, el sistema fiscal se agilizó y nunca se pagaron tantos y tan copiosos impuestos en Brasil. Las familias, los trabajadores en suma, a pesar del creciente desempleo, parecen preferir pagar su cuota de sacrificio que apostar por un cambio de rumbo, como los resultados electorales llevan a creer.

Aun así, el Estado brasileño continúa despilfarrando, y el congreso nacional, los congresos federales y los ejecutivos municipales, influidos por la mencionada cultura política ancestral, aún siguen abiertamente los hábitos de conquistar y mantenerse en el poder con la negociación de favores y prebendas, los cuales hacen que el nivel de corrupción se perpetúe, en este Brasil neoliberal, como siempre existió. El déficit en las cuentas

públicas para 1998 se prevé en 7,5% del PIB. Lo proyectado era 3,5% de un PIB de más de ochocientos billones de dólares. Así no es posible: la sociedad sola no puede hacerse cargo del peso de la apremiante transformación; o el Estado cumple con su parte o no se obtendrá ningún buen resultado.

Desde Lisboa el perfil de las montañas de Río de Janeiro, repetido en innúmeros grabados de 1800 y aludidos en los relatos orales y escritos de generaciones de viajantes, debía parecer fabuloso. Los portugueses estaban allí, en medio del *maelström* europeo, y era difícil soñar con la naturaleza y las promesas de su gran colonia americana. El «Plan B» no se realizó, no hace falta decirlo, sólo en función de la invasión napoleónica: la fábula del Brasil-cornucopia estaba ya plantada en el centro del imaginario de la cultura portuguesa (quizás los lusitanos no estén de acuerdo), incluso en el de la cultura *política* de las clases dominantes en Portugal. Tiempos quizás más felices (para los que tengan tiempo de sentirse felices, claro, no para los esclavos), de horas más lentas, dictadas por relojes menos voraces.

Pero ya no hay tiempo para que Fernando Henrique Cardoso transija como los nostálgicos de cualquier «Plan B» *a la* príncipe regente Don Juan. Los políticos brasileños en masa, con su irresponsabilidad perdularia, dan la impresión de que si pudiesen dejarían felices los embates de este Brasil para exiliarse en un país de fantasía, bien distante, del otro lado de algún océano mental, con tal de que allí tuvieran la suerte de continuar malgastando el dinero público por lo menos, digamos, unos ciento cincuenta años.

De una vez por todas, el presidente debe erradicar la idea de ganar tiempo: erradicarla de sí mismo y, en la medida en que sea posible, también de la mentalidad de los próceres de la famosa «alta cultura política brasileña». Ahora sólo hay tiempo para perder. No hay dónde ir, ni en las lindes del imaginario: ya nos declaramos independientes algunas veces, nuestra constitución de 488 artículos es un primor del género de la literatura fantástica: ya construimos Brasilia, y ya abrimos Transamazónicas; en resumen: ya erigimos todas las utopías a las que teníamos derecho. Y miles de millones de dólares salen del país cada día.

(*Traducción: Juan Malpartida*)

# Carta de Inglaterra
## Librerías y grandes superficies

*Jordi Doce*

Hace algunos meses, la cadena norteamericana de librerías *Border's* preludiaba su inminente desembarco en tierras británicas anunciando la apertura de cuatro establecimientos en Londres, Oxford, Leeds y Edimburgo, extendidos a lo largo y alto de la isla con esa precisión del contable que ha echado sus cuentas en los mapas para no perderse. Como siempre que el grosero equilibrio de la fauna comercial se apresta a cambiar, el anuncio ha suscitado incontables predicciones y comentarios en prensa, en espera de que las cadenas inglesas dieran la respuesta que han dado, a medio camino entre el toque de queda y la indiferencia fingida, como han aprendido que debe comportarse el buen profesional ante la mala nueva.

Su temor es comprensible. *Border's* es el último eslabón en la cadena evolutiva de las grandes superficies del libro, algo así como el *homo sapiens* de las librerías. En sus dos o tres o cuatro pisos, dependiendo del entorno y de la clientela potencial, los libros lo reciben a uno con el pertrecho de comodidades que no hace mucho se hubieran considerado inauditas: horarios de noche como los *drugstores*, sofás y sillones para que el posible comprador deje pasar el tiempo con un libro entre las manos, terminales de ordenador con acceso a los fondos de la librería, y en el centro de cada piso una cafetería para reponer las fuerzas y la cabeza. La sucursal de *Border's* en Manhattan es al parecer uno de los locales más de moda de la isla, y uno de los preferidos para el viejo arte del cortejo y la conversación galante, y no hay duda de que los responsables de la cadena esperan que sus nuevas sucursales se incorporen lo antes posible al mapa de referencias de las ciudades del Reino Unido. De ahí su cautela y la tranquilidad con que han anunciado su desembarco: en lugares como Londres, Oxford o Edimburgo, donde todo aparenta una antigüedad exagerada, incluso falsa, como si lo que ocurriera llevara ocurriendo desde hace siglos, no basta con ser novedad por un mes; hay que mimetizarse con el paisaje, adquirir maneras de gran señor, convertirse en un baluarte de la tradición o al menos parecerlo. El Reino Unido debe albergar el mayor número de *pastiches* por metro cuadrado de toda Europa: aquí lo moderno sólo es tolerado si se parece o quiere parecerse a lo antiguo, aun si nunca lo logra, como

es el caso de los edificios neohelenistas que apadrina el Príncipe de Gales con buenos deseos pero infumable resultado. Cierto: esta pasión remedadora es una reacción directa a esa otra pasión por el hormigón con que los arquitectos de los años sesenta agrisaron buena parte del paisaje urbano británico (y quien haya leído la descripción del Rummidge/Birmingham de las novelas de David Lodge o visitado el norte de Inglaterra sabe bien a qué me refiero). Un exceso sigue a otro, y hay que concluir que ciertos sectores de la sociedad británica necesitan como sea del *pastiche* para reafirmarse en un pasado no se sabe si más fácil pero desde luego más glorioso. El dinero norteamericano puede haber hecho de Londres la ciudad más rica de Europa, pero ha sumido al país en el desconcierto del que no acaba de verse reflejado en el espejo, o se ve sólo a través de los ojos de los demás.

Este largo rodeo viene a cuento de la extraña ambivalencia en que viven desde hace años los británicos: por un lado, les fascinan la tradición y el ritual, que son por naturaleza exteriores y colectivos, visibles y compartidos; por otro, son oficiantes convencidos del capitalismo más extremo, que tiende a la disgregación del tejido social y los antiguos valores tradicionales: su dios es una idea de progreso como futuro irrealizable, inalcanzable, al que sin embargo se aspira con toda la fuerza del converso. El resultado es la convivencia de dos tiempos en un único decorado uniforme, construido en pocos años por la lógica incontestable de los números.

Si alguien nos soltara sin aviso en el centro de cualquier ciudad británica, a excepción de Londres y tal vez Edimburgo, nos sería imposible adivinar nuestro paradero. Simplemente, no encontraríamos claves. Sus *Hig St.* se han convertido en réplicas perfectas de una calle ideal poblada por cadenas y concesiones de mecanismo intercambiable y mercancía uniforme, hechas para una mayoría que cada vez lo es más. *Next, Dillon's, The Sock Shop, Samuels, Pizza Hut, Virgin...*, los logotipos se repiten de ciudad en ciudad con la vulgar monotonía de lo que quiere gustar a toda costa. No existe ya el tendero o el negocio particular: sus establecimientos han sido expulsados del centro y consignados al silencio espeso de la barriada o el distrito residencial, donde todavía es posible encontrar alguna ferretería al viejo estilo, o recalar en precarias tiendas de ultramarinos. Londres es diferente, sin duda, siempre lo es, pero el visitante aún conoce la sorpresa al comprobar hasta qué punto las grandes cadenas han ocupado espacios tradicionales como Picadilly o el barrio de Chelsea. Quien vive en Madrid o Barcelona ha visto iniciarse cambios semejantes y no es probable que se sorprenda demasiado; para quien viene de provincias la sombra omnipresente de las grandes cadenas es un aviso claro del tiempo que se nos viene, que es como decir que se nos echa encima.

En el terreno de los libros, que es el que nos importa, hace tiempo que los menudistas han debido buscar refugio en la librería de viejo y la venta de ocasión, porque incluso la liquidación de fondos editoriales suele correr a cuenta de los grandes almacenes. Quedan algunas modestas librerías de nuevo en Londres y algunas ciudades del norte (recuerdo ahora la entrañable y bien surtida de John Sandoe, en el 10 de Blacklands Terrace de Chelsea, donde la poesía tiene aún lugar de honor), pero son pocas, meras resistentes, mínimas capillas que reciben a una minoría cada vez más consciente de serlo. A su lado, como catedrales recorridas por una multitud afanosa, se alzan los almacenes de *Blackwell's, Dillons* y *Waterstone's*, las tres grandes cadenas que se reparten el mercado británico. Sus muchos pisos albergan miles de libros de todas las razas, tamaños y costumbres, expositores donde se apilan ofertas y novedades bajo los reclamos más diversos, zonas de penumbra y retraimiento donde las horas pasan a la par que las páginas. Algunas de sus tiendas son famosas, como la Blackwell's de Oxford, imposible cueva de Alí Baba de todo lo publicado y se diría que por publicar, o la Waterstone's de Manchester, donde las lujosas ediciones de las universidades norteamericanas se dispersan tentadoras por mesas y estanterías. El poco falible olfato de los contables descubrió hace años las ventajas de combinar el poderío de la gran cadena con la rapidez de movimientos del particular, y desde entonces las sucursales de *Waterstone's* y *Blackwell's* se hallan al mando de gerentes que disfrutan de un relativo grado de autonomía, que es también, o sobre todo, la posibilidad de levantar una tienda a su medida. Horarios prolongados, decorado amable, existencias casi inagotables, rapidez en los pedidos, todo conspira para que el lector/comprador demore su salida de la librería. La cosa viene de antes, porque es casi imposible pasar ante sus escaparates y no entrar, pero por lo mismo es difícil que sus pasillos den cuenta precisa de nuestros deseos, o que el desconcierto no confunda nuestros pasos.

¿Cómo explicarlo para que se entienda? Entrar en las librerías de nuevo de este país es una experiencia a medias abotargante y melancólica. Al principio, al divisar cualquiera de estos grandes almacenes de pisos y pasillos interminables, de baldas color crema y materias ordenadas alfabéticamente, cree uno haber llegado a la culminación de sus sueños: son tantos los libros apilados, alineados, ocultos, expuestos, en oferta, sin oferta, precintados, abiertos, que la mirada se niega desde un principio a hacer cuentas y uno se pasea entre las estanterías como un aparecido, acunado por el calor de los radiadores y el tacto amortiguador de las moquetas. La sección de biografía ocupa diez estanterías, la de poesía cinco, la de *fiction* catorce. Pasado el primer mareo, uno ocupa un rincón e intenta trabajarse una

parcela mínima del almacén, con la ingenua esperanza de encontrar una guía o un punto de apoyo que nos ayude a explorar paso a paso el resto de las salas. La esperanza, más que ingenua, es, se descubre al instante, atrevida. Nunca conseguiremos abarcar tal inmensidad. Al cabo de veinte minutos, todos, clientes y empleados, empezamos a parecernos: exhibimos esa palidez acartonada que otorga la luz artificial y el exceso de páginas. Cada cual en su rincón habita un mundo diferente, una celda infranqueable construida con esos seis o siete libros que hemos entresacado de las estanterías y que nos marcan sin remedio. El exceso apabulla y entristece, pero nuestros intentos de reduccionismo no son menos tristes. Cuántas veces se encuentra uno con un libro en las manos, hojeado con interés pero sin convencimiento, para acabar devolviéndolo a su lugar y pasar al vecino. Y con cada libro va creciendo la impaciencia y la tristeza. Al final, escoge uno cualquier cosa y sale a la calle entre anestesiado y confuso, aquejado de ese peculiar hartazgo que es otra forma de la frustración.

Esto no sucede en las librerías españolas, por ejemplo, que suelen ser espacios habitables que se abarcan de una ojeada (hablo aún desde la provincia). Hay pocos libros, tal vez, pocos en comparación con los que guardan estos monstruos, pero son los suficientes. No hacen falta más. Pocos se hacen más raros, más especiales, y hacen más raro o más especial al que los mira. Uno contempla y repasa sus estanterías como contempla y repasa la propia biblioteca, atento al mínimo cambio, curioso ante las novedades, irritado si algún libro que esperábamos hallar ha desaparecido. Cada libro ha encontrado o va encontrando su lugar: dialogan entre ellos y con los clientes, lucen o deslucen, vienen y se van, pero en cada momento percibe uno su presencia, el espacio que ocupan; y ese espacio es mensurable porque la librería lo es. Puede albergar a un hombre, a dos, a quince. No a esas multitudes anónimas que serpean por las salas de la *Blackwell's* de Oxford con cara de pocos amigos. Uno en esas multitudes se pierde, y ocurre que los libros que busca también. Desde luego, tardamos en encontrarlos, aunque nos salten a los ojos.

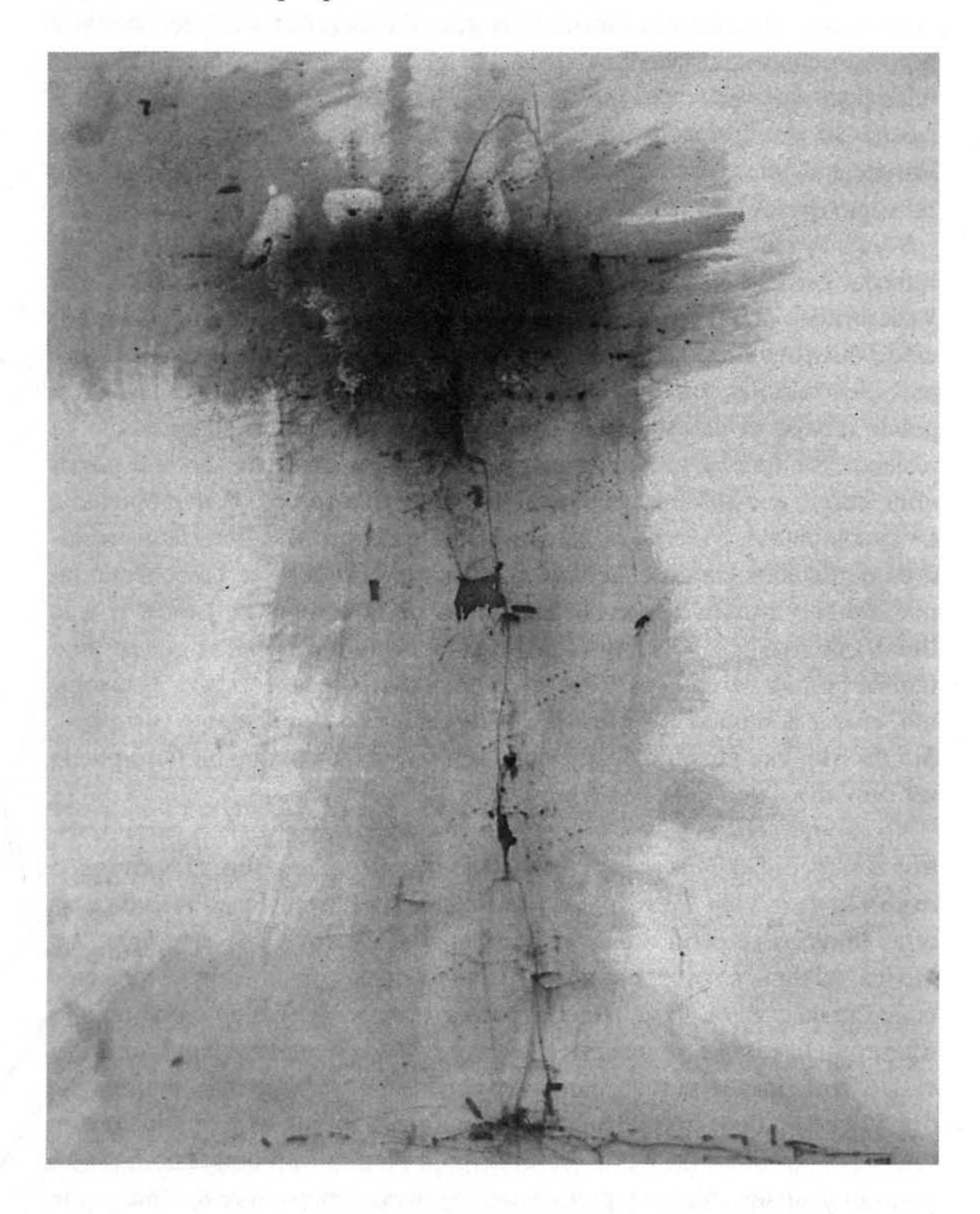
Pero se ve que estamos atrasados y que nuestras librerías provincianas pertenecen al pleistoceno del mercado editorial, porque incluso las grandes cadenas británicas son niñas de teta comparadas con los libródromos (fea palabra que parece gustar mucho a Mario Vargas Llosa) que planea instalar *Border's*. ¿Mejorará las cosas tener sillones, cafeterías, terminales de ordenador y guarderías? Poco importa. En realidad, *Border's* es otro paso en la misma dirección, el control del mercado por un número limitado de grandes firmas. Ya no basta con que un libro sea rentable: ahora tiene que dar los mayores beneficios posibles, como rezan las leyes de los grandes

grupos de comunicación al estilo de Newscorp, del inefable Rupert Murdoch. Queda por ver qué lugar les está destinado en este mundo de gigantes a las pequeñas editoriales, a los proyectos independientes que pasan difícilmente de los mil ejemplares por libro, pero lo más probable es que poco a poco sean expulsados de unas grandes superficies impacientes por liquidar cuanto antes las novedades de temporada. Todo esto, claro está, tiene poco que ver con la literatura, pero hace tiempo que la palabra «literatura» se pasea como una apestada por las oficinas de editoriales como Harper & Collins o Macmillan, que han logrado dilapidar en pocos años un prestigio que debían juzgar poco rentable.

*Border's*, sin embargo, dista mucho de tener la última palabra. A sus librerías pesadas les ha salido en Estados Unidos un rival inesperado, ágil y escurridizo como una ardilla: se trata de *Horizon*, una librería informática de distribución por correo que goza del mayor volumen de ventas del país. Sus ventajas son evidentes: al no precisar de intermediarios, *Horizon* puede rebajar el precio de sus libros sin que su margen de beneficio se resienta. Sin tiendas ni empleados, con la sola ayuda de un servicio postal eficiente (lo que eliminaría de inmediato a España como objetivo potencial de la compañía), *Horizon* se ha convertido en la primera librería/distribuidora de Estados Unidos. Se explica, pues, que *Border's* se haya hecho un nombre subrayando la naturaleza pública de la compra de libros: ir a la librería no es o debería ser tan sólo buscar o encontrar lo que se quiere, sino también tomar un café, usar sus salas como biblioteca, combatir el insomnio, cruzar la mirada con otros ojos enigmáticos o simplemente curiosos... Sin decirlo, han vuelto a descubrir lo que ya sabíamos: que un libro puede ser otro atajo, uno más, hacia la vida.

No es probable, creo yo, que el ejemplo de *Horizon* prenda entre nosotros con facilidad. Nos gustan demasiado la calle, el tumulto, el hormigueo expuesto de la vida. Pero tal vez nos falte tiempo para despedirnos de esas otras librerías secretas donde el libro es aún algo más que su solapa. La misma palabra es sospechosa: *libródromo*, con sus connotaciones de competición, de carrera. Pero nadie hizo nunca carrera buscando o comprando o leyendo libros. Se ve que estos lugares están concebidos para la prisa, y el que tiene prisa es porque siempre está pensando en algo más, lo que vendrá, lo que no tiene, lo que puede conseguir con lo que tiene. La lectura es otra cosa: un presente y una plenitud, y la plenitud no corre, no tiene ni antes ni después. Algunos periodistas ingleses, con ese aire profético que adoptan los columnistas cuando hay ocasión, han dicho que *Border's* y *Horizon* son el futuro. Tal vez, aunque lo malo del futuro es que después

siempre habrá otro. Por el momento, las cadenas británicas esperan que ese futuro particular no les sorprenda con el paso cambiado, y los lectores seguimos extraviados en el laberinto de un exceso que empieza a parecerse demasiado a un parque de atracciones.



Sin título. Acuarela, tinta china y pigmentos (1998)

# Carta de Dinamarca
## El fantasma de Elsinor

*Jorge Andrade*

En los subterráneos del castillo de Elsinor –vigía sobre el Sund que separa Dinamarca de la costa de Suecia– habita su espíritu. Sentado, aparentemente sumido en un sueño profundo, en realidad vela para proteger el destino de los daneses. No es el padre de Hamlet, fantasma funesto del rey cuyo egoísmo exige a su hijo que vengue su muerte y repare su honor personal manchado por el incesto del hermano con la reina, aun a costa de la salud del país. La reparación de la virtud de la familia real, aunque entonces aludiera a la virtud de la nación, arroja a Dinamarca en brazos del ambicioso noruego Fortimbrás, que recibe como heredero el trono que la traición, la muerte a destiempo y la precipitación de la sangre dejan vacante. El rey Claudio, concupiscente y débil, es incapaz de gobernar porque le falta convicción para disciplinar al príncipe, y la personalidad inteligente y sensible del heredero Hamlet no basta para encarnar el poder cuando lo que hace falta no es reflexionar sino decidir. El príncipe Hamlet, incapaz de actuar por consideración a sus escrúpulos, representa la contracara de Fortimbrás, que apunta certero a su objetivo sin reparar en medios.

La tragedia del príncipe Amled, que se fingió loco para vengar la muerte de su padre, se desarrolló en el siglo V y en ella se inspiró Shakespeare, once siglos después, para crear la mayor de sus obras. Los acontecimientos históricos ocurrieron en la isla de Mors, junto a la península de Jutlandia, no en el castillo de Kronborg, en Elsinor (hoy Helsingör), que se construyó en vida de Shakespeare y en el cual el autor situó los hechos.

El actual fantasma de Elsinor que, a diferencia del de la tragedia, no sólo es virtuoso sino positivo, es el caballero Holger el Danés, cuyas aventuras de paladín cantan las más antiguas sagas danesas. Autor de numerosas hazañas guerreras y fiel custodio del emperador de los francos, su carrera de valor y virtud lo llevó a sentarse a la mesa redonda del Rey Arturo. Sin embargo, su historia concreta en su forma contemporánea de estatua sedente que duerme en las cuevas donde se acuartelaba la guarnición del castillo, tiene un origen mucho más reciente. A comienzos del presente siglo Anders Jensen, dueño del entonces internacionalmente famoso Hotel Mrienlyst de Elsinor, conocedor como buen danés de las crónicas de Holg-

ger, mandó construir la enorme estatua de bronce que en 1907 expuso al frente de su hotel y que desde poco después, bajo el aparente sueño, se mantiene alerta en los subterráneos del castillo de Elsinor para defender a Dinamarca cuando ésta sea amenazada. De hecho, el principal grupo de resistencia a la ocupación nazi adoptó el nombre de *Holger el Danés*.

Un hombre, una metáfora, ya que el verdadero héroe legendario que vela para defender la libertad del país es el espíritu de los daneses. En su pequeño territorio de 43.000 kilómetros cuadrados, sin contar la isla de Groenlandia, los cinco millones de habitantes de Dinamarca gozan de uno de los niveles de vida más altos del mundo con una equitativa distribución de la riqueza. No obstante, el valor más apreciado por su población es la tolerancia, una de cuyas consecuencias menos significativas pero más propicias al sensacionalismo ha dado a Copenhague, la serena capital del país, una fama inmerecida. Durante muchos años fue considerada la meca del género porno. Hay en eso algo de verdad, pero como ocurre con las verdades parciales, se vuelve mentira porque oculta el resto de la realidad. Ésta consiste en la actitud de una sociedad madura, que llevó a la reforma legislativa de los años sesenta destinada a abolir todo tipo de censura. El gobierno socialdemócrata de aquel entonces propició, entre otras medidas favorecedoras de la libertad, la despenalización de las publicaciones pornográficas. Paradójicamente, el que completó la reforma abordando sus aspectos más espectaculares fue el ministro de un gobierno conservador, que propugnó la ampliación del carácter no delictivo de la pornografía a todos los medios de expresión, alcanzando al cine, lo que después se extendió al video. En los fundamentos de su propuesta el ministro se expresó públicamente en unos términos tan directos y crudos que son difícilmente admisibles para la sensibilidad más retórica de un lector de cultura mediterránea. En definitiva, el ministro venía a decir que la sexualidad es algo relacionado con la madurez de los individuos y que cada uno, llegado a adulto, debe poder elegir por sí mismo y sin mentores. El llamado Museo de la Erótica de Copenhague es en realidad una muestra permanente de las manifestaciones pornográficas del ser humano a través de su historia. La conclusión que puede extraerse a partir del material que se expone allí es que siempre la exhibición directa de la sexualidad humana, sin ningún tipo de elaboración estética, ha tenido algo de infantil y sorprende por su ingenuidad. Lo que se hace más evidente en este país, ya que apenas a cincuenta kilómetros de su capital se desarrollaron las escenas más violentas, apasionadas y eróticas de la historia del teatro que sembraron de muerte el castillo de Elsinor.

# Colombia: cultura y violencia

*Juan Gustavo Cobo Borda*

Colombia ostenta la paradójica condición de ser a la vez un país violento y un país culto. En relación con la primera característica cifras de 30.000 homicidios al año resultan dicientes y estremecedoras. También existe un consenso generalizado sobre las bondades del desarrollo cultural en el país, en términos de descentralización, de participación colectiva, de proliferación, de iniciativas. Puedo aportar el dato de cómo en periódicos y revistas griegas se registran con amplitud admirativa eventos como el Festival Internacional de Teatro, en Bogotá, y el Festival Internacional de Poesía, en Medellín, donde asombrado el poeta Thasos de Negis leyó sus versos ante 5.000 oyentes, atentos y receptivos.

Analizar esta coexistencia ¿pacífica? en medio de un panorama informativo donde sólo destacan, con recurrencia escandalosa, la guerrilla más vieja de América Latina, el más alto índice de secuestros, la sistemática voladura de oleoductos por los grupos subversivos y las matanzas paramilitares, es incurrir en el lugar común, en el tópico manido.

Lo curioso de Colombia es que sus habitantes parecen prescindir de la realidad de tales estereotipos y concentrarse en el esfuerzo diario para pagar la cuota del apartamento comprado a plazos y el colegio de los hijos y madrugar para que no los agarre el trancón yendo a la Universidad, a estudiar derecho o a trabajar al hospital, donde nunca parece haber suficientes recursos.

Los colombianos se levantan temprano y por regla general su lugar de residencia queda lejos de su centro de trabajo. No es de extrañar que un obrero o una muchacha de servicio requieran de hora y media a dos horas, por lo menos, en afligentes buses y exfixiantes busetas, para arribar a su destino. Es decir: Colombia es país de ciudades, en crecimiento indudable, país urbano, con 40 millones de habitantes. Si proliferan los robos, también proliferan las universidades, y la primera sensación es la de un caos creativo en ebullición perpetua. Una realidad que al cambiar cada día parece ocultar la dureza pétrea de sus viejos problemas. La violencia como forma prioritaria de resolver conflictos.

La gente se rebusca la vida en un ávido afán de sobrevivir y mejorar. Y ello otorga un hálito de país joven y activo a todo el conjunto donde la ley resulta siempre estrecha para tanto ímpetu pero donde todo debe volver a pasar por las horcas caudinas de una legislación asfixiante y tupida.

Ese país legalista, ese país formalista, siempre termina por apelar a la conservación del Estado de Derecho cuando todas las instituciones parecen disolverse en el corrosivo mar de la anarquía. En todo caso, lo único cierto es que ese andamiaje cultural, se refiera a la ley, al idioma, al papel protagónico de la iglesia, o simplemente al espectro que va de la música vallenata a las novelas de García Márquez, semeja una isla, eso sí con infinitos vasos comunicantes, con ese otro país más vasto y rudo donde la voz prioritaria es la de la pobreza y el coro recalca la injusticia ya milenaria: 12 millones de pobres absolutos. Un país donde demasiados protagonistas buscan la paz sin dejar, por ello, de disparar como es su costumbre, y acusar a los otros de entorpecer sus laudables propósitos.

Pero esa historia «traumática e inconclusa» en cuanto a la violencia refiere como la describe el historiador Marco Palacio en su libro *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994* (Bogotá, Norma, 1995) parece en el fondo un fiel reflejo de esa sociedad dinámica pero violenta «que coexiste con una política fosilizada» y que ofrece como primera síntesis tentativa de este siglo el siguiente balance en las palabras de Palacio:

> «I. Al concluir el siglo XX desaparece la Constitución de 1886, el café pierde aceleradamente gravitación económica, y se evapora la prolongada hegemonía de los dos partidos tradicionales. Pero la cultura política no logra liberarse de la violencia como método expedito para resolver cualquier tipo de conflicto.
>
> El café, el civilismo y el bipartidismo contribuyeron a forjar imágenes e identidades colectivas de una Colombia que, pese a todo, ascendía la escala de la civilización capitalista. En realidad configuraron modernizaciones a medias, saturadas de cadáveres, privilegios, impunidad y conformismo.
>
> Prevalece un irritante consenso en las virtudes de la paz, la democracia y el progreso, corazón de la modernidad y sustento ideológico de la nación colombiana. Irritante por lo retórico.
>
> Para aproximarse a su realización, el Estado tendría que ejercer soberanía en todo el territorio nacional y contribuir a integrar una sociedad peligrosamente dividida entre los pobres del heterogéneo sector informal, excluidos del mundo de la ciudadanía, y el resto de colombianos, los cuales parecen actuar más en plan de súbditos y clientes privilegiados que de sujetos políticos con deberes, a la par que derechos» (p. 349).

La cultura encarna los conflictos y desarrolla formas de resistencia, hasta el punto de haberse constituido toda una «cultura de la violencia» y toda una escuela de «violentólogos». Pero también la cultura puede ser rebelión crítica ante la opresión y es interesante comprobar cómo el auge de los estudios históricos en el país ha desbrozado insospechados territorios ocultos. Desde las modalidades de canibalismo precolombino hasta la recuperación, en la memoria colectiva, de momentos significativos de nuestra historia, al traer a la luz episodios marginados, silenciados o reprimidos, tratase de figuras individuales (el líder indígena Quintín Lame, la líder socialista María Cano, la pintora Débora Arango) como de carácter colectivo, a través del teatro: matanza de las bananeras, guerrillas liberales en los años cincuenta.

Pero si la revisión histórica levanta el velo de lo prohibido, la cultura no sólo ha aguzado las armas de la crítica y la fuerza documentada de la denuncia. También ella ha logrado fundar «repúblicas independientes» donde se establecen formas distintas de convivencia. La música, el baile, la poesía, el teatro mismo, parecen tejer una urdimbre de solidaridades afectivas, de identificación y empatía, gracias a las cuales muchos se unen sin perder por ello los rasgos idiosincráticos propios del regionalismo o de la perspectiva generacional específica. No es lo mismo un porro que un bambuco, pero la fiesta no es completa si no se hallan ambos incluidos.

Euforia y sentimentalismo, introversión y desafuero, costa e interior, mar y montaña. El mosaico colombiano no se reduce a las ya socorridas diferencias entre antioqueños y costeños, santandereanos y vallunos, bogotanos y pastusos. Una Colombia más allá de Colombia ha desbordado los límites y coloniza más allá de los Llanos proverbiales, en el Caquetá y en el Vichada, en el Vaupes y la Amazonía. Paros cívicos y cultivos de coca, enfrentamientos armados y apelaciones a la ecología, fumigación de cultivos ilícitos y ley del más fuerte: la frontera se hace (y deshace) cada día, y el mismo empuje con que en el siglo pasado la colonización antioqueña engendró una cultura de la zona cafetera, es factible hoy percibirla en los cada vez menos remotos territorios nacionales, donde amapola y petróleo, oro y tala de bosques vuelvan a convulsionar un país que injustamente no da cabida a todos sus hijos y los sitúa ante la excluyente alternativa de morir en la ciudad o abrirse camino a tiros.

Quizás por ello las exclusiones racistas, el humorismo discriminador, el poder asesino de lenguajes excluyentes, las pretensiones capitalinas, la hipocresía de una doble moral estatuida y la suficiencia monopolizadora de la gente decente y los mismos apellidos vieron cuestionada la prepotencia de su estatuto por una cultura que se democratizaba en la proliferación

dudosa de tantas universidades. Y se desprovincializaba también mediante la comunicación masiva y la otra Colombia que hacia Venezuela, Ecuador y Estados Unidos había emigrado de modo colectivo y entregaba la experiencia de su saber (becas y postgrados) al país receptor, casi siempre llamado Estados Unidos.

La estrecha Colombia se descosía por todos lados y la cultura ya no era sólo un sello de élite o un camino de ascenso hacia el conformismo. Terminó por crear un espacio propio, de libre confrontación, donde si bien todos los diagnósticos aparentemente coexisten, muchos investigadores sociales o defensores de derechos humanos padecen no sólo el síndrome angustioso de amenazas continuas a su vida sino que cargan en su memoria una lista demasiado larga de colegas asesinados o eliminados a la brava con la petulancia bravucona de un machismo a ultranza que sólo hace concesiones para reforzar su dominio y ha sabido utilizar el nacionalismo para venderlo mejor como turismo.

De todos modos una conciencia más precisa de la importancia de la cultura como camino hacia la paz se ha visto en los últimos años: la creación del Ministerio de Cultura ha puesto a la cultura en lugar protagónico dentro del debate nacional y ha incrementado sensiblemente los aportes a la misma. Si entre 1995 y 1997 el Instituto Colombiano de Cultura dispuso de un presupuesto de 108.188 millones, el flamante Ministerio de Cultura en su año inicial (1998) contó con un presupuesto inicial de 201.281 millones.

Los recursos destinados a la inversión han aumentado en un 370%. ¿Contribuirá ello a una paz concreta? ¿A una desmovilización guerrillera que otorgue algo más que un taxi como aliciente para volver a la vida civil? ¿Que reduzca el homicidio?

Ese país de mestizos individualistas arrastra así los arcaísmos supersticiosos de sus raíces campesinas confundidas con la espasmódica modernización parcial, todo ello dentro del horizonte inalterado de una rígida pobreza que no da señal de erosionarse. Por el contrario, el millón doscientos mil colombianos (agosto 1998) en busca de empleo parece señalar la persistencia de una real y auténtica cultura de la pobreza, de tenaces formas de supervivencia, a través del préstamo ilegal, la carta de recomendación, el salario mínimo. Esa vida *a debe* ha suscitado la ambiciosa explosión de los que buscan la vía fácil del enriquecimiento a través del narcotráfico, creando así otra cultura.

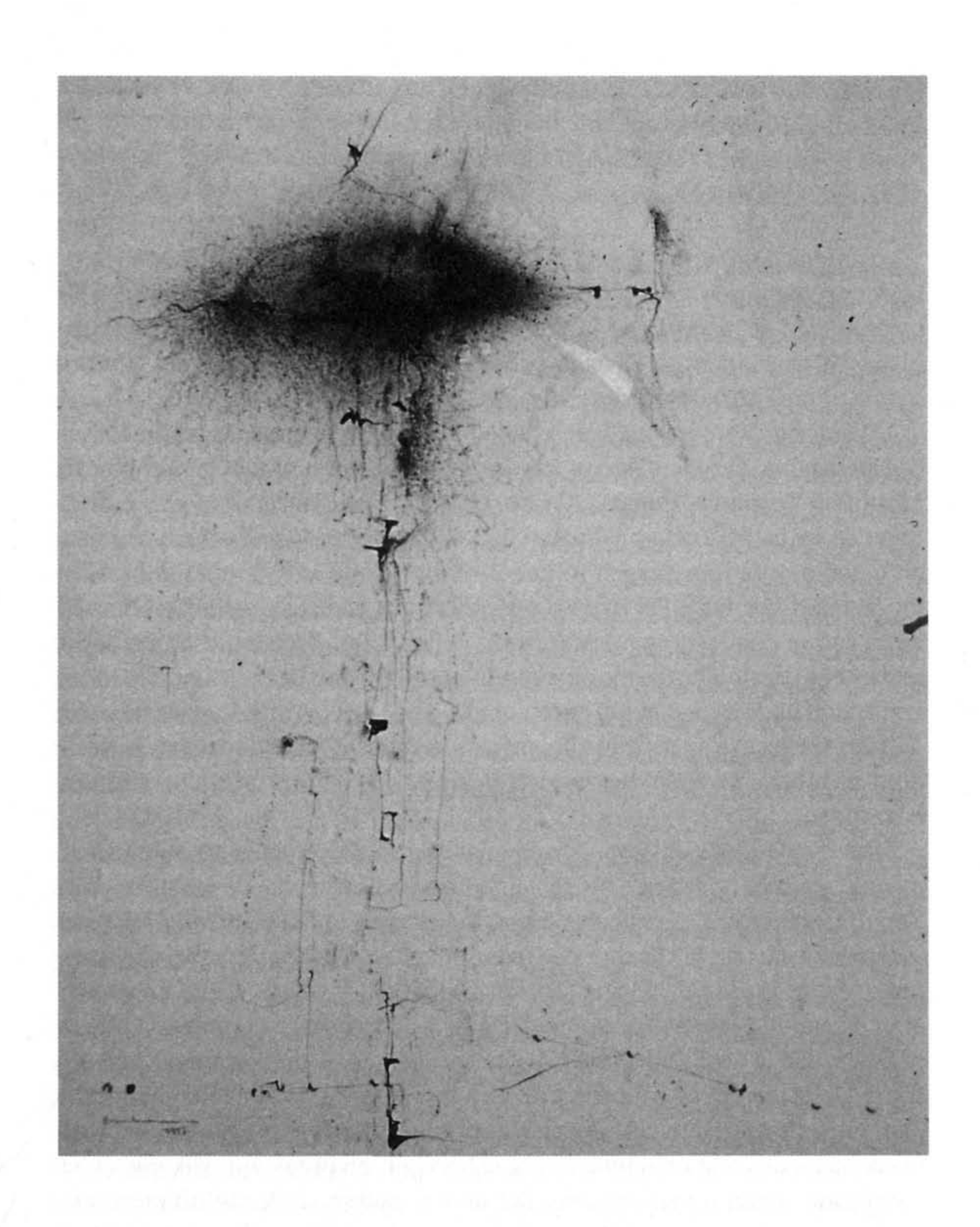
A la cultura de la pobreza opusieron la cultura de la droga, cargada también con una violencia renovada. Los jóvenes sicarios de Medellín escuchaban *rock* duro, *heavy metal,* se encomendaban a la Virgen y pensaban en su madre, cuando salían a matar. La vida no vale nada, eso es bien sabi-

do, pero el dinero del crimen garantizaba un futuro razonable a esa madre santa, y abandonada casi siempre, que dominaba su mente como en un orden más amplio también lo hacía el matriarcado, característica inconfundible de la cultura antioqueña. Así se ve en los poemas, novelas y películas de Víctor Gaviria.

Los lodos de hoy provienen de viejos ríos. Como lo señaló Pablo Escobar en su momento, el narcotráfico sería impensable sin las viejas redes de contrabando de cigarrillos Marlboro en las esquinas de las ciudades colombianas. Una vieja y enquistada cultura de violencia, corrupción e intolerancia, que se metamorfosea cada día.

A dicha rigidez opresiva bien puede oponerse la libertad de una creatividad innegable. Pero sus figuras claves (Germán Arciniegas, Gabriel García Márquez, Fernando Botero, Álvaro Mutis) ya se han confundido con el trazo de un estilo exitoso y reconocido. Han quedado fijados para siempre en la validez de una imagen (o una fórmula) como la socorrida del realismo mágico que hace del exceso una retórica. Quizás por ello la inflación de la forma conlleva una devaluación del sentido. Se justificaba así indirectamente cualquier desmesura con la permisividad licenciosa de quienes consideraban la exageración como obvia. Todo era permitido pues la realidad terminaba por superar el número de muertos incrementados por la frondosa imaginación. Sólo que lo convincente en la novela resultaba atroz en la realidad.

Tales distorsiones obligan de nuevo al escrupuloso recuento, al escuchar atento y pormenorizado de los protagonistas de hoy en día, de quienes como Sergio Cabrera hacen películas como *La estrategia del caracol* y hoy son vicepresidentes de la Cámara de Representantes después de haber formado parte, en su juventud, de una facción guerrillera maoísta. Seguramente su afán de cambio se concentrará mejor gracias a la irónica complejidad de la película que a sus actuaciones políticas. Pero la limpia ambigüedad del filme –la lucha de los ocupantes de un viejo caserón de la capital bogotana para impedir su desahucio– termina por iluminar, en espejeante parábola, la tenaz lucha de cada colombiano por sobrevivir, en el mismo país que él ha construido, ajeno o participativo. Por ello la cultura sigue constituyendo la razón de ser clave para darle a la violencia signo positivo. Para convertir el NO rotundo en un SÍ crítico. Para deslizar, entre el horror y la belleza, la ironía de una distancia comprensiva y compartida.



Sin título. Acuarela, tinta china y pigmentos (1998)

# Esteban Vicente y los valores «puros» de la pintura

*Javier Arnaldo*

Una exposición itinerante de la pintura de Esteban Vicente se inauguró en el Reina Sofía de Madrid en marzo de este año y se clausurará en marzo de 1999 en Palma de Mallorca, después de visitar Santiago de Compostela y Valladolid. Un museo dedicado a este artista, con el nombre de Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, abrió sus puertas el pasado abril en Segovia, cerca de su ciudad natal, Turégano. Su sede es el palacio de Enrique IV y su colección importante: 142 obras del artista. En 1998, el año en el que Vicente cumple 95, se ha consolidado así el reconocimiento de este pintor en su país de origen, del que se fue en 1936 y cuya obra «madura» no se había dado a conocer en España hasta que en 1987 –prácticamente rescatado del olvido– la Fundación Banco Exterior le dedicara una exposición en Madrid. El preámbulo del homenaje actual es, con todo, más abultado. En 1995 hubo una retrospectiva de sus *collages* en Valencia, en el IVAM, preparada por Vicente Todolí. Por otro lado, la galería Elvira González ha presentado regularmente su obra.

1. «Pintura pura» designa un arte basado en los recursos expresivos propios de lo pictórico –formas y colores sobre una superficie– y no en otros. Otros conceptos estéticos de moderna franquicia, como «poesía pura» y «cine puro», atienden a esa misma relación de términos. El cine puro no será ni teatral, ni literario, sino cinematográfico, esto es, surgirá de las capacidades expresivas del propio medio, que radican en el trucaje, el montaje y la fotografía. Arrojar el lastre literario ayuda a impulsar el vuelo de los balones aerostáticos por aires propios. Aquella «pintura pura», que satisface una visualidad «pura», tiene en los cuadros de Esteban Vicente fórmulas que están entre las más acabadas del arte hispano del siglo. Pero, decir «pintura pura» no es concretar gran cosa sobre las cualidades de un cuadro, pues muchos son los aspectos posibles de la autolimitación pictórica.

Por otro lado, eso de discernir las cualidades constituyentes del arte pictórico es demasiada tarea para pocos conceptos. El filósofo Richard Wollheim en su libro de 1984 *La pintura como arte* se formulaba esa difícil pregunta por lo que hace que un cuadro sea una obra de arte. Y respondía que

ésta se distingue por ser efecto logrado de una acción intencional que se expresa en una multiplicidad de instancias de la creación que van desde categorías semántico-formales, como *tematización, borde, marca, superficie*, hasta categorías psicológicas y categorías históricas. La adquisición de contenido artístico deriva de demasiadas cosas como para hablar de cualidades puras de la pintura. Mayor es la dificultad de discernir la artisticidad pura, si admitimos la idea de Wollheim de que no existe una carga representacional menor en la pintura abstracta que en la pintura figurativa, sino campos representacionales distintos, que implican diversos alcances de lo que vemos en la imagen: por lo general algo determinado.

Las reflexiones de Wollheim conducen a enfatizar el valor del *cómo* de la lectura de las imágenes artísticas –la verdadera contienda en la que se consuma la razón pura del arte–, diciendo que realmente la dimensión artística no es un a priori de las condiciones de la creación, sino una magnitud inherente a lo logrado que exige una apropiada relación con ella, de modo que es un espectador afín al sujeto implícito del cuadro lo que debe formarse. «Ninguna explicación de la sobreestimación de la mirada por un artista concreto podría ser completa sin hacer referencia a lo que éste esperó de la mirada sobreestimada del espectador externo al contemplar su obra», dice este autor.

El excurso en torno a *la pintura como arte* venía a cuento, por un lado, por justificar el interés de la pregunta de cómo deseó el artista Esteban Vicente que se tomara su pintura, cosa sobre la que cabría decir algo en este artículo y, de otra parte, por la machacona insistencia con la que este autor ha querido situar su obra menos cerca del expresionismo abstracto norteamericano, al que tanto debe, que de la pintura española clásica, cuyos campos de representación le son manifiestamente ajenos. Algo hay aquí de la superposición sugestiva de los rendimientos representacionales abstracto y figurativo que antes mencionábamos.

2. Escribía recientemente Valeriano Bozal: «Esteban Vicente es un pintor clásico»[1]. No hace falta explicarlo mucho. *Clásico* se dice del pintor cuyos cuadros atestiguan una muy notable maestría y en cuya obra se reconoce una época o hay suficientes exponentes de representatividad secular. Pero hay un tercer aspecto que me parece que hace especialmente plausible la expresión «pintor clásico» para el artista segoviano. Es un pintor experto, a quien ha interesado muy poco la pintura de cosas y mucho la pintura de pintura alguien, por tanto, con una relación completamente interna hacia la pintura y cuyo espectador ideal coincide con la figura del entendi-

[1] *Valeriano Bozal*: Donación Esteban Vicente, *Segovia, MACEV, 1998, p. 19.*

do. Pintor de pintores y pintor de pintura son dos giros lingüísticos que valen indistintamente para reforzar el sentido que tiene decir aquí «pintor clásico».

Sólo hay un conocimiento fragmentario de lo que este autor pintaba en Madrid en los años veinte y luego en el transcurso de su vida entre París, Barcelona y Madrid en los años que van de 1929 a 1936. Pero, sí están localizados muchos de sus cuadros que permiten apreciar cuál fue el sentido que halló inicialmente en la pintura. Por ejemplo, aunque conectara con la figuración cézanniana y noucentista –como ocurre en el *Retrato de su hermana Sagrario*, de 1925, que conserva el MACEV de Segovia–, no es la arquitectura del cuadro ni la construcción del sujeto lo que prima en el grueso de su obra temprana. En el círculo de los pintores murcianos, especialmente con Pedro Flores y Juan Bonafé, ya se había significado como un pintor de mancha. La interlocución con la obra de Francisco Bores y otros de los que compondrán la «Escuela de París», como Peinado y Viñes, el interés por la obra de Raoul Dufy y los autores que encarnan eso que nos hemos acostumbrado a llamar la «pincelada lírica» conforman, en parte, las inclinaciones artísticas del Vicente joven, cuyos cuadros, de diversa intensidad y con sucesivas intencionalidades, apuestan sobre todo por la disolución de la arquitectura de la imagen. La imagen visual derivaría, antes bien, de la mera presencia de trazos y pigmentos que abocetan un tema virtualmente liviano. En otras palabras, la pintura sin énfasis constructivo ni contraste, o cuyos énfasis radican en la notación de pigmentos y marcas de pincel que no guardan relación con lo representado, hace de los cuadros una especie de huella del arte, una pintura cuyo objeto inacabado se disuelve en sus propios recursos, una pintura que se hace primar a sí misma sobre el cuadro.

Para referirse a la obra de Francisco Bores, uno de los autores más apreciados por el Esteban Vicente de 1929, Benjamín Jarnés encontró la afortunada expresión «biología pictórica». «Como al poeta enamorado del idioma, una palabra le sugiere un verso, así a Bores, cada matiz del color le sugiere un cuadro. [...] Bores es un caso espléndido de aprendiz de biología pictórica. Cada cuadro es una fase, un punto de tránsito»[2]. Mucho de estas mismas preocupaciones tienen las pinturas de Vicente de los años 29, 30 y siguientes, inclinadas hacia la monocromía, refractarias a la luz natural, como es tan evidente en el *Paisaje con sombrilla roja*, sugestionadas por la presencia de la pasta de color, por cuanto es previo al cuadro y propio de la «*peinture-elle-même*». Cuando hay un desarrollo volumétrico del

[2] La Gaceta Literaria, *21, 1927, p. 5.*

espacio es para que éste se queme, sin concesión a los matices, en el pigmento deseado: siempre denso y nunca luminoso.

Sus primeros paisajes norteamericanos, que están entre lo poco que se conserva de los años inmediatamente posteriores a su llegada a Nueva York, son mucho más rotundos y ricos en gradaciones, más entregados al natural en relación a lo que ocurre con las fórmulas anteriores. Pero sigue tematizando (con soberbio dominio) la modulación de la pincelada, la vida del trazo sobre el soporte de la representación, la pintura experimentada como musa del sujeto imitado.

3. En el paso hacia el expresionismo abstracto, que da a fines de la década de los 40, Esteban Vicente halla su propio camino, el de colorista. La abstracción no objetiva le confiere la libertad para la conjugación de manchas y trazos de color que no se había permitido antes. Sólo entonces despliega con fuerza una paleta crecientemente intensa en sus lienzos, ilumina y contrasta, y construye definitivamente la equivalencia de la pintura con el cuadro. Si la paleta apagada, pálida y hasta sombría de sus óleos y témperas de 1930 vestía temas, siempre ligeros –como paseos, barcas, fiestas y naturalezas muertas–, la abolición completa del asunto le conduce a aplicar colores cada vez más vibrantes y sensitivos. En relación al desenfado de un José Moreno Villa, la «pintura poética» de Vicente estaba envuelta en tristes nieblas, pero en relación a la severidad plúmbea de las manchas de Clifford Still, el Esteban Vicente de 1950 es el pintor sensual y elegante de la abstracción.

Vicente siempre se ha presentado a sí mismo como el pintor *español* de la pintura norteamericana. Lo que esto quiere decir no deja de ser confuso, lo mismo que no está claro en qué consiste la identidad *americana* perseguida por los pintores nuevos de Estados Unidos hacia 1940. El arte de Esteban Vicente creció en el medio más osadamente proclive a la experimentación que existió en la posguerra, el de Nueva York, enriquecido por el trabajo de numerosos refugiados, entre los que se cuentan William Baziotes, Hans Hofmann, Joseph Stella, William de Kooning, Ad Reinhardt, Jean Hélion, Matta, Pavia y tantos otros que hicieron, como Vicente, pintura norteamericana. Lo que ocurre es que en el implícito juramento de fidelidad a la categoría *pintura* que es ostensible en toda la obra de Vicente, hay un artículo que dice que la maestría pertenece a la educación y la suya es formalmente española. Lejos del gestualismo y de la pintura desgarrada, el pintor de Turégano ha hecho cuadros muy meditados, de singular delicadeza cromática y ritmos plásticos ciertamente dominados por una voluntad de armonía. Las afinidades electivas están en la *color-field-painting* de Reinhardt, Rothko, Gottlieb, Guston y Tworkov. El discurso

mantenido habla de la atención por la *grande peinture* y, a ser posible, por la ejemplaridad del pintor de pintores Velázquez.

Pero esto no es sino una manera de explicar la propia obra, que puede tener o no relevancia interpretativa. Una de las grandes aportaciones de Vicente ha sido su uso del *collage*. Sus papeles pegados encuentran efectos de transparencias y «calidades» poco comunes. Al adelgazar los bordes, al superponer los papeles, al matizar las transiciones, al cultivar los recortes irregulares, al aplicar color o carboncillo sobre el *collage*, hace Vicente de esta técnica un medio manifiestamente pictoricista. En realidad es la técnica que en 1950 le decanta por explorar la abstracción, la que le abre el horizonte de la pintura no objetiva que ha cultivado hasta hoy. Nuevamente no es la arquitectura del cuadro, sino el entreverado de campos de color, la suave fricción entre los bordes de las formas, la complejidad de matices, tonos y materias, lo que sugestiona como pura pintura. Las evocaciones táctiles propias del *collage*, por ejemplo, cubofuturista, ceden aquí a las evocaciones eminentemente visuales.

4. «El *collage* es un boceto de pintura», ha dicho Vicente. Es más, a cada obra definitiva le pertenece una parte de la exploración, cada obra engarza un eslabón en la búsqueda del cuadro, un capítulo en la vida de la pintura. Con todo, la cuidada elaboración de sus imágenes no apunta precisamente a la provisionalidad de sus resultados pictóricos. Los juegos entre colores o entre gamas de color hacen las veces de piezas compuestas para el recreo visual, eso sí, con un efecto parecido a la música, donde hay sucesión de tonos, armonías y ritmos, donde la composición actualiza un proceso creativo para quien la escucha.

Para responder a la pregunta de cómo quiere Vicente que se tome su pintura, el propio autor, de todos modos, colabora menos de lo que cabría esperar. Siempre ha sido muy parco y expeditivo en sus entrevistas y apenas ha escrito nada. Esta actitud sorprende en alguien que ha impartido pintura en muchos centros de enseñanza a lo largo de su vida (Nueva York, Puerto Rico, Berkeley, Los Ángeles, Black Mountain College, Boston, etc.). Se trata de una muy respetable postura antiliteraria. Convencido de que el discurso teórico-artístico falsea la verdadera intención del arte, no le ha gustado nunca dar explicaciones de su pintura. Lo que ha dicho se parece a lo que pronunció Gustav Klimt, estilista, como él: «Quien quiera saber más de mí, observe atentamente mis pinturas». Esto es tanto como no decir nada, tanto como decir demasiado.

En el artículo que escribió sobre Juan Gris en 1958 señaló Vicente un aspecto con el que, según él, se comprometía la pintura (española): «el sen-

tido para el aspecto material del mundo». Y esta es precisamente una gran cuestión que nos queda sin comentar. La elegancia, el purismo de la imaginería de Vicente, sus sinfonías de degradaciones tonales, la intensa sugestión de sensaciones que cultiva con el pincel, el aerógrafo y el papel pegado, el cromatismo abstracto ¿podrían dirigirse al aspecto material del mundo? Es evidente que la pintura tomó el relevo de las cosas como objeto de sus cuadros. Huérfanos de mundo, los cuadros tocan, sin embargo, una sensibilidad necesariamente habituada al aspecto material del mundo. La realidad que no está perfilada en ellos espera, por así decir, a la mirada de quien los ha visto, como la física espera los avances de la química en procesos sin fórmula acabada. Pintura de la intuición de cualidades visuales es la de Esteban Vicente. Dominar las cualidades correspondería a la pintura verdaderamente pura, la de la sensibilidad satisfecha en la expresión de sensaciones pictóricas. «Sólo pinto» es el recado.

## Una conversación con Esteban Vicente

*Para asistir a la inauguración en Segovia del Museo de Arte Contemporáneo que lleva su nombre, Esteban Vicente viajó a España a finales de abril. La conversación que transcribo tuvo lugar en Madrid, en la galería Elvira González, en vísperas de la apertura del museo.*

*—Desde que usted se marchó a Nueva York en 1936 este es uno de los pocos viajes que ha hecho a España. Vd. y su país de origen han ido cambiando y no se si les resulta fácil reconocerse mutuamente.*

—No recuerdo bien en qué años, pero vine varias veces desde París a España en la época de Franco. Mi vestimenta llamaba la atención porque era distinta. Creían que no era de aquí y yo no decía nada. Recuerdo que una vez una muchacha me habló por la calle, en la zona de Atocha y, cuando le contesté, me dijo sorprendida que hablaba muy bien español. Me preguntó dónde lo había aprendido. A lo que respondí: «en la escuela».

*—Estas anécdotas se dan hoy con menos frecuencia, probablemente para bien.*

—España tuvo una calamidad: Franco. El mundo entero abandonó España a los fascistas. Pero después de la brutalidad de Franco el país ha crecido. Y esta circunstancia es particular. España está subiendo a la vez que los

otros países están bajando: París ya no es nada, ni Berlín, ni Moscú. Tampoco me convence nada lo que hacen en Los Ángeles. Por otro lado, Italia es un desastre. Siempre lo ha sido. Hoy España es para mí el país de Europa que está subiendo más que ninguno.

*—Usted es casi un reaparecido. Estuvo muchísimo tiempo sin visitar España.*

—Sí, hasta que en 1987 hubo una exposición organizada por el Banco Exterior y Natacha Seseña, la comisaria, preparó todo para que viniera por entonces. En aquel momento nadie conocía aquí mi trabajo y yo tampoco conocía a nadie. El día de la inauguración de aquella gran exposición una persona me invitó a almorzar para el día siguiente. En ese almuerzo me dijo que quería que expusiese en su galería. Era Elvira González, que desde entonces es mi amiga y galerista. La galería se ocupa de mi trabajo en lo material, en todo lo que tiene que ver con vender. Yo no intervengo en nada de eso, en absoluto. Lo que hago es pintar. Esa es mi vida. Siempre ha sido así.

*—¿Sigue pintando todos los días aún a sus 95 años?*

—Sí, todos los días. Salvo este último mes, que no he pintado porque estoy ocupado con todas estas cosas que pasan aquí: la inauguración del museo en Segovia y todo lo demás.

*—Existe una acepción que se aplica a los pintores de su época, a sus amigos de juventud, como, por ejemplo, Bores y Viñes, que es la de «pintores de la generación del 27». Ignoro si usted considera adecuada esta expresión.*

—Bores era de Madrid. Nos conocimos aquí muy pronto y ya desde entonces iniciamos la amistad que seguiríamos teniendo en París. Los llamados pintores de la generación del 27 no son más que artistas españoles que se marchan a París. Juan Ramón Jiménez, Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso eran mis amigos, desde luego. Había aquí gente muy viva en la literatura. No ocurría, en cambio, nada en pintura. La verdad es que al principio de mi época en España no pasaba nada relacionado con la pintura. Esta fue la razón por la que yo me marché. En literatura sí, en poesía, en teatro; eso era estupendo. Pero, en cuanto a la pintura, podría decirse que el último pintor importante había sido Goya, ni más ni menos que del siglo XVIII. Si uno quiere vivir en su tiempo, debe buscarlo. Está muy bien saber

historia, pero no se puede trabajar con la historia en el arte, repetir, usar lo que se hizo antes de ti. Tienes que estar en tu momento, en el que tú estás, aquí. El lugar de la pintura no era España, y por eso tuve que ir a París.

*—Aunque finalmente su estación de destino fue Nueva York.*

—Esta cuestión es muy sencilla también. La primera vez salí para instalarme en París. Llegaba de España y, al ser español, al no ser francés, al identificárseme permanentemente con un extranjero, no me sentí cómodo. Y entonces empecé a estar contra la nacionalidad. La nacionalidad para mí es una cosa absurda.

Entonces, dado que yo no quería vivir como extranjero en París, y que me atraía la geografía de los Estados Unidos, un lugar en el cual no hay extranjeros nunca, en el que todo el mundo es emigrante, vi que éste era para mí el único país para vivir. Al mismo tiempo que fui allí como pintor, mi cultura es española siempre. Siempre lo será. Y la gente lo sabe allí y en todas partes.

Lo que pasaba era eso, no había manera de desarrollarse como pintor en España. Y en Estados Unidos era posible. Me fui por eso. Aquello no es una nación, es un país. Y si eras pintor o filósofo, había que salir.

*—¿Cree usted entonces que a Santayana debe entendérsele como filósofo español?*

—Absolutamente. Santayana es un español y nada más. El decía: «soy católico y español para siempre». La tradición española es universal. No tiene que ver con la geografía, sino con el origen.

*—Su primera exposición fue en 1928 en el Ateneo de Madrid, con Juan Bonafé. ¿Cómo surgió su relación con los pintores murcianos, con Bonafé, Ramón Gaya y los demás, que tanto frecuentará usted?*

—Conocí a Bonafé en Murcia. Su familia tenía una casa en La Alberca y yo iba con ellos de vez en cuando, en verano. Íbamos allá y paseábamos por los paisajes de la huerta. Éramos amigos de unos pintores murcianos. Entre ellos estaba Ramón Gaya, que por entonces no era nadie. Otro era mi amigo Pedro Flores. Pero el más interesante era otro, Luis Garay, que era vegetariano y una persona increíble. Luego vino a París y allí empezó a trabajar en un restaurante vegetariano que finalmente quiso sabotear. Estaba en contra de la carta, porque decía que allí se comían... ¡huevos!

*—¿Qué distinguía artísticamente a este grupo de pintores murcianos?*

—Los murcianos también tuvieron que ir a París, y allí es donde empezaron a funcionar como pintores.

*—En París Raoul Dufy era para ustedes un referente importante en ese momento.*

—No exactamente. Yo digo lo siguiente: yo estaba allá, claro. Pero tenía y tengo siempre presente que pertenezco a la cultura española. Aun siendo parte de ellos, continúo siendo lo que soy.

*—¿En qué consiste eso?*

—La cultura es lo más importante. Por ejemplo, en nuestros artistas de hoy hay un problema: que han perdido su identificación. De Kooning tenía fuertemente presente la idea de pertenecer a una cultura, la suya. El era definitivamente holandés.

*—¿Diría usted algo similar de otros artistas del expresionismo abstracto, como Rothko, Gorky o Matta, que comparten con de Kooning la condición de emigrados?*

—Rothko no sabía de dónde procedía ni quién era. Gorky sí era un pintor verdadero. Siempre vivió en Nueva York, en la calle 14. Un hombre estupendo. Matta se hizo amigo de él y le dio las ideas para ser pintor. Pero Gorky era el pintor, no Matta. Matta era un hombre inteligente, educado, y tuvo ese gran gesto, el de facilitar el trabajo de Gorky como pintor.

*—Otra estación de su juventud fue Barcelona. En la Barcelona de 1930 pudo encontrar usted gente afín entre los artistas por entonces jóvenes.*

—En Barcelona el único pintor que me interesó fue Miró. A Miró lo conocí en Barcelona, pero luego lo volví a encontrar en París, en Nueva York y en todas partes. Era un hombre estupendo. Había en Barcelona también un crítico con mucho sentido, que escribió sobre mí, Sebastián Gasch. Éramos amigos. También tuve buena amistad con el escultor Ángel Ferrant, a quien ya conocía de antes y que hacía un trabajo muy serio.

*—En Nueva York siguió encontrando artistas españoles. José de Creeft llevaba allí desde 1932 cuando usted llegó. ¿Qué recuerda de él?*

—Era un hombre muy interesante. Era amigo mío de siempre. Ya lo conocía de París. Era un tipo que llegó a Nueva York de París. Tenía estudiantes en su estudio, siempre mujeres. Chicas de familias de clase media, que vivían bien. Se casó con una de sus alumnas. Él siguió en Nueva York trabajando como escultor y se ganó cierto nombre, con otros escultores norteamericanos. No sabía hablar bien inglés, pese a vivir tanto tiempo en Nueva York. Era una gran persona.

*—También trabajaron en el Nueva York de los años 30 otros pintores españoles como Quintanilla y López Mezquita. ¿Qué hacía López Mezquita por entonces?*

—El único pintor español anterior a mí que tenía sentido y que era conocido allí era Sorolla. Le encargaron realizar una serie de cuadros, uno de cada región española, que están en la Hispanic Society. Para mí lo que hacía tenía un sentido artístico, al contrario que la obra de Zuloaga.

*—A mediados de los años cuarenta abandonó usted la pintura figurativa para decantarse por la abstracción. ¿Hasta qué punto fue ésta una transformación paulatina? ¿Qué la determinó?*

—No se puede decir que abandoné la figuración. Yo no abandoné nada. Lo que pasó es muy sencillo. Antes de ser pintor fui escultor. Yo estudié en la Academia de San Fernando como escultor. De acuerdo con esto tuve un estudio de escultor en Madrid, en la calle del Carmen. Más tarde me di cuenta de que con mi temperamento no era posible funcionar con la lentitud que exigen los materiales de la escultura. Y finalmente entendí que debía dejarlo y dedicarme a pintar. Cuando empecé a pintar ¿cuál era la idea? El color. La forma la sabía demasiado, por la escultura. Lo importante para mí fue a partir de entonces el color. Comencé a pintar y basta. No tengo teorías. Yo estoy contra las teorías. Las considero una calamidad en el arte, lo mismo que los «movimientos». La pintura ¿qué es? Sencillamente intuición. No tiene que ver con ideas. Las ideas, las opiniones son cosa estúpida, que nada tienen que ver con la realidad de la pintura.

*—Pero es difícil separar de los logros pictóricos de la escuela de Nueva York el discurso crítico de, por ejemplo, Clement Greenberg y Harold Rosenberg.*

—No quiero estar contra ellos. Yo digo que toda esa cosa es publicidad. Pienso que un pintor serio no tiene que estar delante del público hablando de su pintura. Es una cosa que se halla contra lo que uno hace como pintor. Mi pintura habla por mí. Yo no tengo que hablar de mi pintura. La hago y la gente la puede ver, si quiere.

*—Algo le haría prescindir de la figuración en su pintura.*

—Decir prescindir es falso. El verbo es «crecer». No importa cuál sea el sujeto. Lo que importa es que uno tiene que crecer para siempre. Yo hice figuras. No estoy a favor de la figura ni a favor de la no figura. La pintura es la pintura. No sé lo que la pintura «es». Para saberlo tengo que hacerlo. Y continúo creciendo. Y si no crezco me muero. Hay una serie de cosas que hay que hacer. Esto no tiene que ver con definiciones de ninguna clase. Uno tiene que crecer. Y si no crece, repite lo que ha hecho ya.

*—¿Es cierto que usted destruyó obra por esa época?*

—Sí, destruí cosas, pero no para nadie. Era mi vida privada de pintor. Yo no pinto para nadie. Nunca pienso en quién va a ver mis cuadros. Yo tengo que entender lo que la pintura es. Y si la gente lo ve y le parece bien, me encanta. Y si no, no importa. Si alguien me dice que no le interesa mi pintura, respondo: «muchas gracias».

*—Una parte importante de su actividad han sido las clases de pintura que ha impartido. Lo ha hecho en varias universidades –en Nueva York, Vermont, Los Ángeles y otros lugares– y aún hoy sigue evaluando trabajos de estudiantes de pintura. ¿Qué ha supuesto en su trabajo esta dimensión pedagógica?*

—La cosa es que nadie puede vivir de la pintura. Hay que hacer algo paralelamente para poder seguir siendo pintor y desarrollarse. Lo que hice al principio fue enseñar español. No quise enseñar pintura. Luego me invitaron muchas universidades a impartir clases de pintura. Y di cursos, pero había un conflicto siempre por su parte, porque yo no quería ser profesor, sino pintor. Tenía que ser libre. Ser catedrático resulta una cosa estúpida cuando se quiere ser pintor.

*—¿Qué ha tratado de participar usted a sus alumnos?*

—Lo que he procurado es ayudar, si podía ayudarles, eso es todo. La enseñanza es natural: alguien que quiere aprender una lengua tiene que aprender a leer. No tiene que preguntarle al vecino qué cree sobre la lengua, sino que deberá entender por sí mismo la lengua leyéndola. Si alguien quiere ser pintor tiene que saber que tiene que aprender una lengua, y la lengua es la pintura. El lugar en el que se aprende es la Academia.

*—¿Cómo se facilita esa enseñanza?*

—Yo estudié en la Academia de San Fernando la lengua de la pintura. La lengua de la pintura es color, ritmo, forma y tonalidad. Y si no la sabes no puedes pintar. La lengua de la pintura tiene que venir con la Academia. Ésta enseña la tradición desde el principio del mundo hasta hoy en relación a la pintura y la escultura.

*—Antes señalaba usted la importancia del perfeccionamiento personal én el aprendizaje.*

—Tengo que hacer lo que hago yo solo y nadie puede hacerlo por mí. Eso es lo que sé. Le pasa a todos los pintores. Es uno mismo el que tiene que confrontarse con la realidad del mundo. Nada más. Yo no quiero ser famoso. Eso es algo sin sentido. Yo quiero ser. Se puede ser o no ser. Y lo que quiero ser es pintor y nada más.

*—Entre las instituciones en las que ha enseñado pintura se encuentra el Black Mountain College, un exponente mítico en la historia de la pedagogía experimental que usted conoció en 1953 como docente. ¿Cuál era el distintivo de aquel centro que usted destacaría?*

—Era un sitio que en realidad era muy especial y que tenía que ver, en cierto sentido, con la historia cultural del mundo. Estaba en Carolina del Norte, en un sitio en el que hay un pequeño pueblo, Black Mountain. Los fundadores de la escuela poseían el sentido de la cultura medieval, esto es, de la época más importante del mundo. Estudiantes y maestros vivían juntos y no había diferencias. Era una comunidad absoluta. Funcionó muy bien y acabó porque no había el dinero necesario para continuar. Ni el Estado, ni ninguna institución se prestó a ayudar al *college*, pese a la importancia espiritual que tenía. No aportó beneficios materiales, sí, en cambio, una renovación espiritual. Yo estuve allí enseñando. Había una serie de gentes también de mi época, como los músicos Stefan Wolpe y

John Cage, compositores amigos. Todo el mundo allí estaba ocupado haciendo lo que hacía, y no había diferencia entre estudiantes y maestros. Iban juntos, en una relación absoluta, comiendo juntos, viviendo en el mismo lugar, respirando el mismo aire. La cuestión de ser «profesor» resultaba absurda, «profesor» es un título práctico, que nada valía en una experiencia como aquella.

*—Los títulos de sus cuadros son casi siempre neutros: un número, una enumeración de colores o, simplemente, un «sin título». Ocasionalmente aparece un título más explícito, del tipo de «Perception», «Blues», «Castilla», etc. ¿De qué parten esos títulos? ¿Para qué están?*

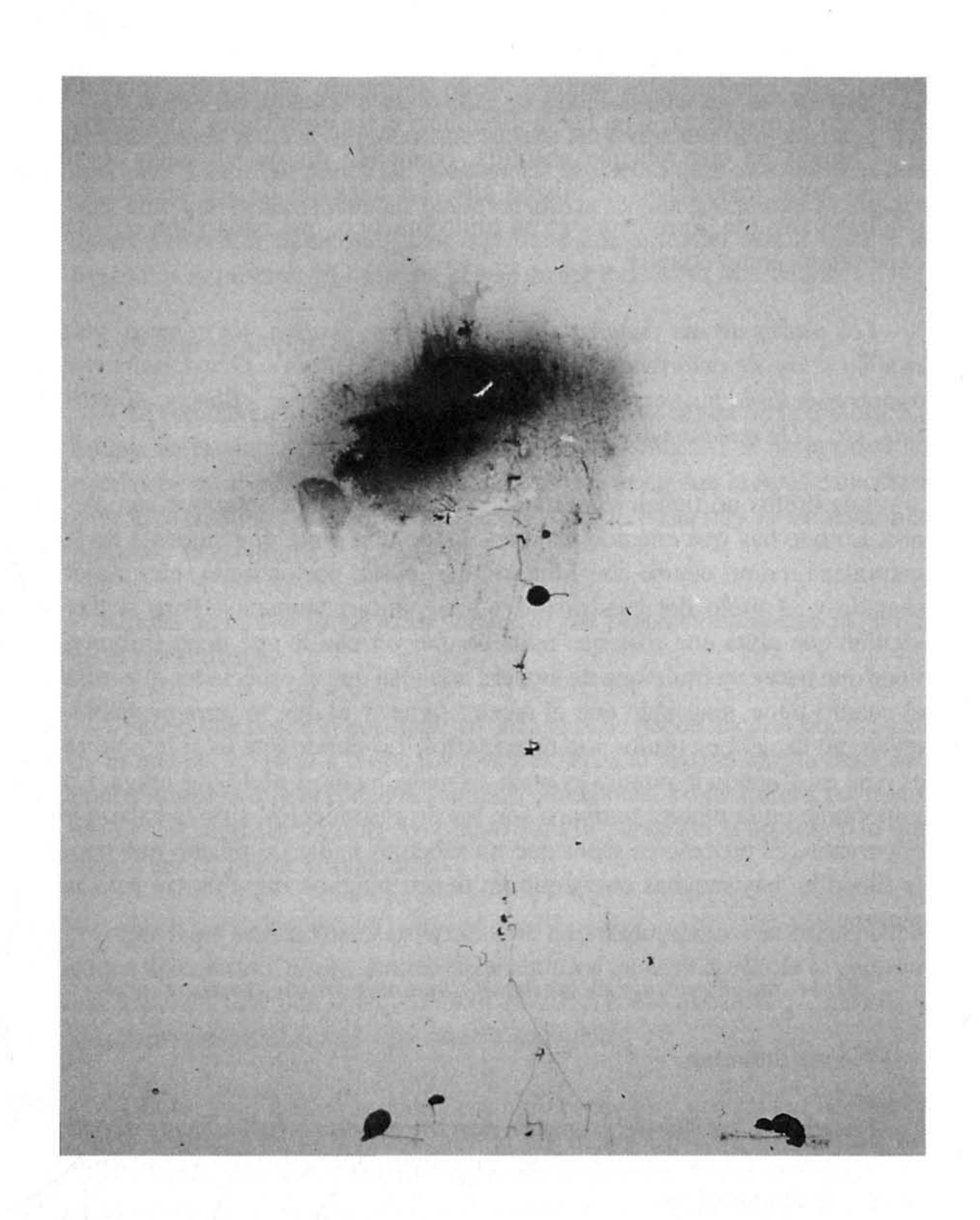
—Los títulos no tienen importancia ninguna. Aunque tampoco son ajenos. Lo que hay que entender es que cuando uno pinta directamente de la naturaleza, como ocurre con Matisse, uno pinta, por ejemplo, una mujer sentada y el título del cuadro no es sino «mujer sentada». Pero si hay alguien que pinta una cosa que no tiene que ver con lo que tiene enfrente, tiene que hacer un título que no sugiera una idea que el espectador que mira el cuadro tiene, sino algo que el cuadro tiene, y el que lo mira probablemente no lo ve. Los títulos son secundarios. Lo importante es si la pintura es o no es. Cuando la pintura es mala, es mala, tenga el título que tenga. Lo importante en la pintura tampoco son los procedimientos, sino la cabeza y el corazón. El proceso es saber que no sabemos nada. Lo mismo que para la filosofía, hay muchas cosas que no tienen ninguna importancia para la pintura.

*—¿Está usted interesado en las manifestaciones artísticas más recientes?*

—No me interesan.

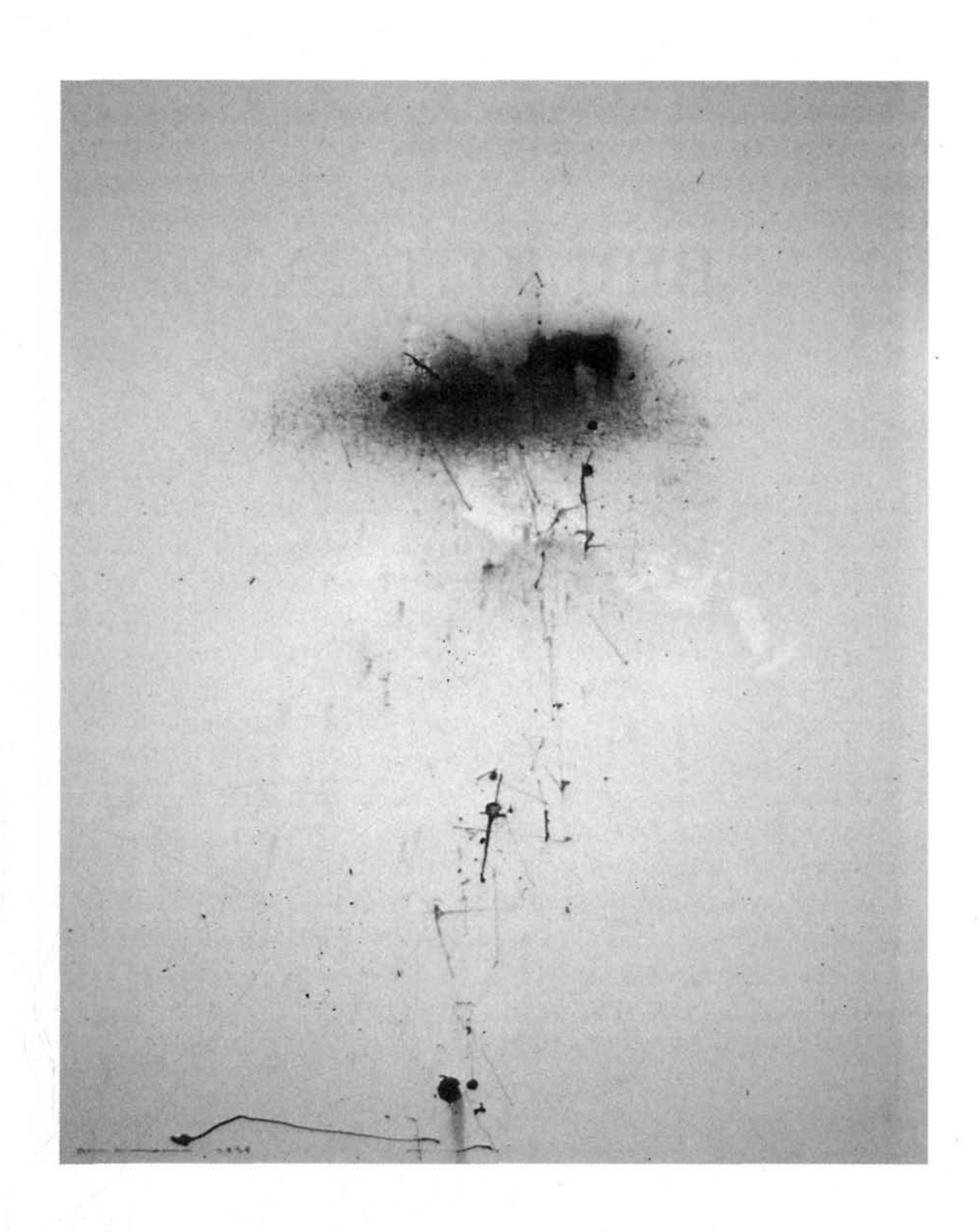
*—Los nuevos medios de expresión han presionado sensiblemente el arte de la pintura. La pintura, como tal, se puede decir que vive un momento crítico de desaparición.*

—La pintura no desaparecerá nunca. El único problema es que hay muchos ineptos que dicen que son pintores. No hay que hablar de ellos. No existen. No saben lo que hacen, ni lo que son.



Sin título. Acuarela, tinta china y pigmentos (1998)

# BIBLIOTECA



Sin título. Acuarela, tinta china y pigmentos (1998)

# Metáforas del hombre-puente*

La obra de Ramón Xirau se ha encauzado por cuatro vertientes: la del poeta que ha sabido crear un mirador visionario; la del escritor y filósofo, autor de una obra propia; la del maestro formador de investigadores y profesores y, en fin, la del traductor (por ejemplo de Denis de Rougemont) y editor que supo hacer de la revista *Diálogos* (1964-1985) un rico faro donde en cierto modo se pueden reconocer algunas de las líneas maestras que ahondarían y ensancharían en lo editorial *Plural* y *Vuelta* de Octavio Paz.

Como autor de una obra poética, Xirau ha sido fiel a la lengua catalana y en su *Poesía completa* (1950-1994) aparece un fino dibujante que nos recuerda que el Mediterráneo ha sido cuna de la civilización y de una cierta mirada, armónica y contemplativa, incisiva y serena. En la segunda vertiente se inscribe *Sentido de la presencia*, el libro de ensayos publicado originalmente en 1953 que hoy reedita el Fondo de Cultura Económica. También –para sólo mencionar aquí algunos títulos– a ella pertenecen *Tres poetas de la soledad: Gorostiza, Villaurrutia y Paz* (1955), *El péndulo y la espiral* (1959), *Ciudades* (1969), *Octavio Paz, el sentido de la palabra* (1970), *Entre ídolos y dioses* (1980), *Epígrafes y comentarios* (1985), *Poesía y conocimiento* y *Dos poetas y lo sagrado* (1993), *Memorial de Mascarones* (1995), para no mencionar su *Introducción a la historia de la filosofía* (1964) que ha conformado a la cultura humanística mexicana y ha servido de libro de texto a miles de universitarios, y resume, en formato enciclopédico, las cartas credenciales del benemérito profesor de filosofía.

Cuando Xirau inicia su exposición didáctica, la imagen de su persona va borrándose para crear con los ojos de su voz –ojos de búho ateniense que sabe ver en lo más hondo de la noche– una atmósfera donde parece darse un diálogo a tres voces entre el texto expuesto –digamos uno de los últimos diálogos platónicos, por ejemplo el *Parménides*–, el expositor didáctico (un hombre que parece haber leído y releído más de una biblioteca sin haber empañado la mirada del corazón) y los alumnos y oyentes –un puñado de inteligencias heterogéneas–. Xirau sabe encarnar las tres voces de ese reparto –sentir como

* Sentido de la presencia. Ensayos, *Ramón Xirau, México, FCE, 1998. Tezontle, 136 p.*

un médico de sensitivo tacto sus suturas y diferencias–. Con un cambio de velocidad en la voz y en la mirada sabe pasar de un punto de vista a otro. Es veloz y tajante, pero claro y firme. Se diría que no sólo sabe conversar con los textos, que siente el silencio de los márgenes tanto como los diversos grados de atención y vigilancia de su interlocutor. Pero sobre todo llama la atención la familiaridad inusitada que el poeta-filósofo tiene con los escritos: parece acariciarlos, llevarlos de la mano. No tiene prisa pero conduce sin pausa al vértigo de la claridad. Curiosamente se diría que está familiarizado con las dudas de alumnos y oyentes, y no deja de atenderlas con alerta diligencia. El maestro tiene la virtud de saber escuchar sin perder nunca el texto –tenso, intenso, exacto– de su propia voz. Todo esto desde luego suscita seguridad. Y es que Xirau practica una mayéutica silenciosa, se adelanta a las preguntas y, al adentrarse en ellas, las disipa o aun las exalta hasta elevarlas a una condición problemática superior. Desde luego, los discípulos se adentran en el bosque sin el temor o la impaciencia iniciales, pero incluso las obras mismas –digamos las *Categorías* de Aristóteles– parecen reanimarse ante su mirada, cobrar vida y actualidad, presencia, sentido, concepto clave en el quehacer crítico de Ramón Xirau. De ahí que para muchos alumnos y oyentes sus clases hayan dejado de ser trámite escolar para ser verdaderas pruebas.

En sus propios textos este hombre-puente –como alguna vez lo llamó Octavio Paz– despliega estas virtudes –*virtus* o fortalezas en el sentido renacentista, ya se ocupe de la filosofía de la historia (como en *El péndulo y la espiral*) o de teoría política (como en su ensayo sobre Maquiavelo incluido en *Ciudades*) o de definir las modalidades *sui generis* del conocimiento poético (del conocer expuesto por poetas como César Vallejo, Jorge Luis Borges o Juan Ramón Jiménez), o de pensamiento religioso o experiencia mística (como en los ensayos sobre Eckhart y la mística renana)–: capacidad de reconstrucción y de restitución, poder alternativo de análisis y de síntesis, vigor y plasticidad, aptitud para exponer un sistema filosófico como en *Entre ídolos y dioses. Tres ensayos sobre Hegel*, facultad de inteligencia evocativa (como en el ensayo sobre José Bergamín incluido en *Memorial de Mascarones y otros ensayos*).

La raíz inteligente de Ramón Xirau parece hundirse en un espacio donde la poesía, la religión y la filosofía se cruzan y se desdoblan a la vez, preguntándose por su ser y por su historia. Un espacio riesgoso a la vez estricto e ilimitado y donde la luz nacida de la experiencia moral e

intelectual, estética y religiosa, resulta tanto más necesaria cuanto mayor es la aspereza o elusividad de los temas tratados –véanse sus penetrantes epígrafes sobre diversos temas profanos y espirituales, seculares y esenciales–. *Sentido de la presencia* –publicado en 1953, cuando no contaba aún treinta años– es un libro que se podría llamar de madurez, pues aparecen ahí asombrosamente enunciados algunos de los asuntos de los que más tarde se ocuparía este filósofo y poeta hispanomexicano que, hijo de un filósofo –Joaquín Xirau–, lleva la pasión por las ideas en la sangre. *Sentido de la presencia* discurre, reflexiona con rigor intelectual y pasión viva sobre la condición del ser humano en nuestra edad crítica y en crisis. Si se mueve en un espacio de confluencia manifiestamente anterior a la fragmentación de los saberes y artes, si su horizonte es el de una actitud intelectual o una sabiduría capaz de superar los conocimientos partidos o partidarios, quizás ello se deba a esa integridad vivaz que lo lleva a reflexionar, a mover el cuello, a proyectar reojos intermitentes y sistemáticos para así poner a prueba las ideas a contraluz del arte, la historia contra la ética y la filosofía, cara a la poesía.

¿Dónde estamos? ¿Hacia dónde nos dirigimos? ¿Qué hace el tiempo con el pensamiento? ¿De dónde hemos partido para llegar hasta aquí? ¿Qué hora marcan esos relojes que son la pintura de Giorgio de Chirico o la poesía de Paul Éluard? ¿En qué forma el mapa de las ideas traduce las figuras de la historia que nos define y envuelve? ¿En qué forma esa historia y esas ideas, la historia de esas ideas, expresan un destino? ¿Para qué fueron creados los hombres? ¿En qué consiste el ser humano, la condición de que somos portadores? ¿Cuáles son las connotaciones éticas y políticas del ser y el estar? ¿Cuáles son los misterios que encierra el verbo múltiple del tiempo? No son quizás estas las preguntas que se plantea Ramón Xirau, sino las que suscita en un lector aficionado la lectura de su breve e intenso como diría él *Sentido de la presencia.* Para el lector descalzo de diplomas y academias *Sentido de la presencia* se le aparece como un libro escrito con una honda y grave vocación a la vez poética y metafísica, terrenal y celeste, horizontes indisociables según este parecer: compara este lector desnudo y desautorizado ecos de Unamuno, Kierkegaard, Henri Bergson y Nicolás Berdaieff, Emmanuel Mounier, María Zambrano y aún quizás ecos de aquella caridad pensativa por la que se encauza la obra de Joaquín Xirau, su padre.

De raíz catalana, Ramón Xirau, una inteligencia práctica, concreta

y encara los brumosos problemas de la ontología y de la epistemología con un sentido realista, abierto y concreto, un sentido de la presencia. En *Sentido de la presencia* aparece un conjunto de temas que antes y más tarde abordará el filosofar de Xirau, enunciando desde ese horizonte inabarcable que es el de la poesía y desde ese ordenado asombro llamado filosofía. Esta pluralidad de temas y actitudes tiene un común denominador: la multiplicidad. Continua y transparente, inquebrantable, versátil, tenaz, ubícua, traduce un oficio de piedad, un sentido de la continuidad del mundo y de la condición perdurable de lugares seculares e itinerarios trascendentes. Es fidelidad a la experiencia radical que consiste en asombrarse y preguntarse con rigor y método, admirarse y cuestionarse las experiencias originarias tanto de la filosofía como de la poesía.

Entre lo contingente y lo trascendente, la cultura de la historia y la filosofía abierta a la poesía, *Sentido de la presencia* es un libro de filosofía pero también de crítica y de cultura que reúne ensayos –como bien asienta el título– que da cuenta de las escalas y derivas de una vocación intelectual y de un pensamiento escrito cuya vigencia renovada es paralela a la de la poesía y su reino pensativo.

**Adolfo Castañón**

# Un insólito enfoque de la política*

Éste no es un libro corriente. Forma, fondo, estilo y estructura rompen los moldes, abandonan los caminos trillados, provocan. El autor resume su visión de la política en una docena de proposiciones y las clava en las puertas del ágora académica para que los colegas, y todos los peripatéticos que emplean su tiempo en hablar, leer, escribir y pensar, las discutan. Es un libro de artesanía concebido para ser discutido por personas cultivadas que tengan tiempo y ganas.

*Doce tesis* está dividido en dos partes diferenciadas: la primera está redactada de manera ensayística y sin notas a pie de página: consiste principalmente en la enunciación de las doce proposiciones, que se van desgranando, siempre con brevedad (pp. 17-48). La segunda parte es más académica: además de reflexionar justamente sobre los

* *Antonio-Carlos Pereira Menaut*: Doce tesis sobre a Política, *135 páginas, Santiago, Editorial Fontel-Dirección Xeral de Política Lingüística de la Xunta de Galicia, 1998. Incluye «A tradición clásica da Política», páginas 109-132, por Bernard Crick, traducida por Xosé Corredoira.*

aspectos académicos (pp. 80-89), agrupa las notas de las doce tesis (pp. 91-107) y ofrece una bibliografía. El lector puede dedicar su atención sólo a la primera de las partes, si lo desea, sin menoscabo del correcto entendimiento del hilo argumental.

En el final del libro se recoge «A tradición clásica da Política», de Crick: simplemente, magistral. ¿Cómo es posible decir tantas cosas, tan sencillamente y en tan pocas páginas? Los (más bien escasos) conocedores de Crick no quedarán defraudados. En este capítulo hay una poco común conjunción de forma, fondo y estilo: se lee tan fácilmente como una novela (buena); nada nuevo para los lectores de Crick, que escribe también literatura y es autor de la famosa frase «siempre me siento deprimido por la capacidad de los académicos para complicar demasiado las cosas». La traducción, afortunadamente, ayuda. La presencia en este volumen de estas páginas que Bernard Crick ofrece es también interesante. Pereira Menaut lleva años intentando difundir el pensamiento político de Crick, pero eso no nos debe hacer pensar que coincidan ideológicamente. Cierto que Pereira Menaut sigue mucho la teoría política de Crick y toma de él la idea que podemos llamar «anglo-aristotélica» de la Política, y se inspira deliberadamente en *In Defence of Politics* pero, por lo demás, las discrepancias son notables y, con honestidad intelectual, no se tratan de ocultar, ni de hacer aparecer como propio lo que no lo es. El lector juzgará el resultado de esta *joint venture* entre personas ideológicamente no coincidentes, pero a nosotros nos parece que en España, donde se sigue oscilando entre intolerancia y pasotismo, también en el mundo académico, este libro muestra lo fructíferos que pueden ser el respeto y la colaboración, aunque uno no necesariamente aprueba todo lo que piensa o hace el resto de la gente, pues no todo es indiferente.

*Doce tesis* es un libro de discreto raciocinio, como salido de la pluma de un galaico, lector habitual de autores anglosajones: sentido común, tonos grises, las cosas tienen varias caras, señaladamente la política tiene tres, no sólo dos... Desde el punto de vista formal estamos ante un libro que, a pesar de tener partes marcadamente diferentes, revela una armonía entre concepción, designio, estructura y estilo. Éste es deliberadamente literario y sin tecnicismos; se lee con facilidad y usa un lenguaje sencillo que responde a la idea, profesada por el autor, de que en las humanidades y ciencias sociales no existe nada que, en el fondo, no pueda ser traducido al lenguaje ordinario de una persona razonable

de discreta cultura. Colabora también la ejecución editorial, por Fontel, que produjo un pequeño volumen agradable a la vista por todos los conceptos, incluso el económico.

A mucha gente no le interesa qué sea la política; vivimos en una época antipolítica, como dice el título de Geoff Mulgan, *Politics in an antipolitical Age*. Pero si quiere usted saber lo que es la política, no deje de leer este librito. Corre por él un breve *vento mareiro de common sense* que expulsa las espesas nieblas innecesariamente oscurecedoras, junto con un toque de humor e ironía y, sobre todo, con un enfoque realista, pues el libro no trata de teorías sobre las cosas sino de las cosas mismas. Y hablando de toques, hay también uno de melancólica sorpresa, pues el autor parece sentirse a veces algo incómodo, como si a la política estuvieran, quizá, segándole la hierba bajo los pies, entre fines de la historia, cognitivismos y anticognitivismos, postmodernismos y pensamientos débiles... Después de todo, el noble arte de la política no es universal. Como tampoco es éste un libro corriente.

**Daniel Innerarity**

# La ambigüedad de la vida*

Este libro se ocupa de «un concepto especialmente maltratado». Un concepto (la intimidad) sobre el que se han ido acumulando los malentendidos y las confusiones: las «falacias», en suma. De ahí que el autor, a fin de disiparlas, proceda sobre todo con cautela: puntualizando, prestando especial atención a esas pequeñas (pero decisivas) diferencias que nos permiten distinguir la intimidad de todo aquello que, en cambio, pasa por serlo.

La dificultad de la empresa consiste en que no se trata de restaurar un concepto (de pasar de una noción aparente o vulgar de intimidad a otra esencial o auténtica), sino de poner de manifiesto su vulnerabilidad. Pues, según José Luis Pardo, la intimidad está desamparada porque no es explícita o directamente comunicable: es el grado indeterminable de alteridad que impide que cada cosa coincida consigo misma, volviéndola reticente, «distante». El problema estriba en la incapacidad del pensamiento teórico para respetar este repliegue u opacidad de las cosas, lo que le lleva a forzar la intimidad, aniquilándola, al obligarla a declararse inteligiblemente.

* *José Luis Pardo*, La intimidad, *Editorial Pre-Textos, Valencia, 1996, 313 pp.*

Parece legitimar esta violación el perjuicio de que la heterogeneidad del sentido íntimo puede reducirse a la identidad de un significado comunicable. Pero Pardo insiste en que la intimidad no es cuestión de latencia, de opacidad calculable: no se trata de un sentido (más verdadero en tanto que interior) que se prestaría a ser revelado. Según él, lo íntimo resulta elusivo porque su heterogeneidad es totalmente inmanente: no consiste en una interioridad (un plano subyacente), sino en un repliegue de la exterioridad, en un límite siempre desplazado donde la identidad y la diferencia se complican incalculablemente. Según Pardo el sentido íntimo se caracteriza por ser irreductible a la verdad expresable. Sólo puede ser apreciado como una oscilante tensión o equilibrio inestable, ya que se encuentra disperso en las fuerzas con que las personas y las cosas se afectan mutuamente, inclinándose las unas hacia las otras.

José Luis Pardo reivindica, por tanto, la ocasionalidad del sentido íntimo, que no sería entonces una simple desviación o connotación añadida al significado público o ideal, sino el estrato que lo precede y lo hace posible. El admitir que el sentido no se produce puntualmente le lleva a denunciar la confusión (muy extendida) de la intimidad con el recogimiento del sujeto: una supuesta cercanía máxima del sujeto a sí mismo, una coincidencia donde el sujeto se reconocería como auténtico, como íntegro e incólume a pesar de su trato con la alteridad.

Entre los muchos méritos de este libro, magníficamente escrito, está el análisis de esa escena del pretendido ensimismamiento o autoposesión del sujeto. Pues José Luis Pardo desmiente la creencia muy arraigada de que en el sujeto es posible identificar un núcleo substancial y resistente a la alteridad. Según él, cuando alguien se mira o se escucha, no se reconoce, sino que contempla su imagen u oye sus palabras como si fueran las de otro: se capta desde la posición del prójimo, con el extrañamiento de los que nos observan desde fuera. Por lo tanto, la pasividad del sujeto frente al eco o al reflejo que lo expresan corresponde a la imposibilidad de identificarse: a la distancia y al retraso irremediables con que uno mismo se siente ajeno, al ser escindido por la alteridad, lo que le lleva a preguntarse una y otra vez: «¿Quién soy yo?». O, para decirlo con palabras de Nietzsche: «Necesariamente permanecemos extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, *tenemos que* confundirnos con otros, en nosotros se cumple por siempre la frase que dice 'cada uno es para sí mismo el más lejano'».

Para José Luis Pardo la intimidad consiste en apreciar («saborear») el carácter ambiguo de la vida: su apertura que, al exponernos a lo «monstruoso» o radicalmente incompatible (aquello que nos fascina y deshace al

mismo tiempo), nos convierte sin cesar en desconocidos de nosotros mismos.

Según Pardo, el concepto de intimidad ha salido malparado en gran parte a causa de la filosofía moderna de la conciencia, que, incapaz de aceptar la vida como lo radicalmente ajeno para cada cual (como lo que siempre nos rebasa y se nos escapa), la ha acusado de imperfección intrínseca o bien nos ha culpado a nosotros de no saberla retener.

Además, la intimidad, en su reticencia (al ser la manifestación del sentido en lo que tiene de intransferible, de inapropiable), ha sido sacrificada en aras de la privacidad, que se presta, por el contrario, a hacerse pública, a declararse.

José Luis Pardo encuentra en la literatura y en el arte ejemplos de seres cuya intimidad se ha salvado de esa injusticia histórica, precisamente por su insignificancia, por su simpleza, que los volvía inútiles o poco deseables a los ojos de la esfera pública: idiotas literales (ya que se resistían a ser asimilados a cualquier generalización) como el Michkin de Dostoyevski o los bufones de los cuadros de Velázquez.

Pero otras veces los testimonios del declive de la intimidad, analizados en páginas muy dramáticas, corresponden al momento mismo de su violación: al momento en que alguno de los millones de hombres anónimos que constituyen el transfondo de la historia aparece fugazmente en su libro en el acto de ser despojado de su intimidad al verse forzado a declarar judicialmente.

*La intimidad* de José Luis Pardo destaca por la riqueza de su desarrollo, por sus ramificaciones. De la fragilidad del concepto filosófico de intimidad, fenomenológicamente considerada, se pasa a analizar la decadencia histórica de la intimidad misma y de ahí a una teoría sociológica. Una teoría de gran relevancia para los tiempos que corren de nacionalismo exacerbado, ya que excluye un origen absoluto o natural de las formaciones sociales. Pues, según ella, lo que constituye a las sociedades no es la certeza de una autenticidad ideal (de una bondad corrompida o de una maldad corregida por un pacto), sino el sentirse implícitamente producto cultural, comunidades relativas, finitas, impuras.

Además, el libro trata extensamente el fenómeno de la banalización de la intimidad en el presente, apoyándose en interesantes y divertidos análisis de mensajes de los medios de comunicación, donde (por sensacionalismo o para amortiguar la brutalidad de los hechos) se hace pasar por intimidad revelada lo que no es sino privacidad o secreto comunicable. En este sentido, *La intimidad* puede considerarse continuación de *La banalidad*, el volumen que en 1989 José Luis Pardo dedicó a la cuestión de la publicidad.

**José Muñoz Millanes**

# El incesante Gadamer

A pesar de sus cuantiosos años (nació en 1900), Hans-Georg Gadamer sigue trabajando, según se prueba con la miscelánea que publica Cátedra (*El giro hermenéutico,* Hans-Georg Gadamer. Traduc. Arturo Parada, Cátedra, 1998) y que recoge trabajos del último medio siglo. Circulando entre los finales y grandes constructores de sistemas (Husserl, Hartmann, Sartre) o destructores de sistemas (Heidegger, Derrida), Gadamer no opta por ninguno de los extremos, sino que se dedica a releer la historia del pensamiento occidental y a construir intensas apostillas a sus correspondencias, incoherencias o huecos. De hecho, su hermenéutica filosófica parte de la figura del agujero que exhibe todo discurso y en el cual nos instalamos sus lectores para descifrarlo y también para incluirnos en él.

Según Gadamer, pensar es siempre el pensar de alguien en algún lugar y algún momento. Es un evento histórico que, a cada paso, carga, aunque no lo sepa, con la historia del pensamiento. Pensar es fatalmente un acto de actualización: todo pensamiento es moderno. Temporalmente, él sitúa la aparición de tal modernidad cuando se institucionaliza la conciencia de sí mismo, la autoconciencia, que prevalece sobre lo dado, y la certeza se alza sobre la verdad. La ciencia moderna obtiene de tales incisos su noción metodológica, que le permite desarrollarse con fluidez. Entre ella, con sus logros experimentales, y la metafísica, con sus verdades eternas, intermedia la filosofía, lugar desde donde Gadamer dice lo que quiere decir. Y es allí, asimismo, donde su decir adquiere forma porque lo escucha el otro, que lo altera, que le otorga su dimensión alterada, su otredad.

Pensar es distanciarse y dilatar (postergar y ensanchar, todo junto). El pensamiento se dirige a la verdad sin alcanzarla. Si la alcanzara, se identificaría con ella y dejaría de pensar. Por paradoja, la verdad al ser alcanzada se volvería impensable.

Precisamente, pensamos porque preguntamos, no porque respondemos. El pensamiento, misterioso en su aparición, deja de serlo cuando (se) interroga. A su vez, pensar es movilizar unos signos que ya vienen cargados de significación, preescritos (prescriptos). Somos dichos por el lenguaje pero, dialécticamente, el lenguaje sólo existe si lo decimos, cuando surge del hablante vivo.

Es en esta encrucijada del lenguaje (lengua como sistema y habla como vida, como vida histórica hecha de instantes sucesivos y únicos) donde se cimenta la reflexión gadameriana y se personaliza su parte en el legado de la filosofía contemporánea. Cuando el lenguaje se piensa, va más allá de la subjetividad de quien lo emite y se enfrenta con el otro, personalizándolo. Es

lo que tradicionalmente se ha llamado *amor* (afición, correspondencia, pertenencia).

La aparición del otro evidencia que todo lenguaje es conversación y no lo es si no alcanza este estadio dialógico. Conversar es pactar en medio de las ambigüedades del lenguaje, celebrar un tratado de paz entre las conciencias que, de otra manera, vivirían en perpetua y hegeliana guerra. Conversar es comprender al otro, a un ser incomprensible como el sí mismo, que se encuentra con el hecho incomprensible de la muerte. Por ello, el lenguaje actuado en diálogo es una tarea inacabable, que intenta dar cuenta de un objeto/sujeto con un extremo radicalmente incomprensible. A su vez, entenderse con el otro supone disentimiento y diferencia, ya que donde hay plena coincidencia, el entendimiento es superfluo. Una tradición fuerte de Occidente (de Platón a Freud, digamos) se sostiene en esta tarea del pensamiento que es escucha porque es lenguaje interminable.

El lenguaje empieza, para Gadamer como para su maestro Heidegger, en «el repicar del silencio». Secretamente prefigurado, el pensamiento se encamina hacia la lengua, la cual, al concretarse en el acto del habla, instaura la distancia entre el decir y lo dicho. Éste excede a aquél y exige nuevos decires, y así hasta el infinito. Más aún: decir es apoderarse del otro, ejercer una voluntad de dominio, y es dejar por decir algo que no se dice, cubriendo a la palabra con un velo de sospecha que intentan rasgar el psicoanálisis y la crítica de las ideologías, por ejemplo.

En contra de su maestro, el oscuro señor de Freiburg, Gadamer cree que toda lengua posee las íntegras (e innumerables) posibilidades del lenguaje, que todo puede pensarse y decirse en cualquier lengua, de donde la traducción adquiere su rol protagónico en el ejercicio de los saberes. La otredad se redobla al proyectarse en este múltiple espacio babélico.

Gadamer se encontró con la reflexión fenomenológica sobre el otro, atascada en un callejón sin salida. Para Husserl, el otro es mero objeto de la percepción. Para Heidegger, sólo hay un ser y la muerte de cada quien. Gadamer hace del otro no sólo el otro de mí, sino el otro de otro. Mi ser es parte de esa trama que llamamos sociedad, que empieza por la invocación del vocativo, valga la redundancia, por la interpelación. Soy porque me sé y me siento preguntado por otro, existo porque coexisto con otros que coexisten conmigo y entre ellos.

Desplegada en el tiempo, esta textura conforma la historia, la cual, si bien carece de meta, es el lugar donde cada hombre instala sus metas. Sumergida en el momento, hay una conciencia histórica, pero también existe la conciencia de época, que se eleva sobre el tiempo y es la dimensión no histórica de la historia. El hombre es humano porque tiene historia y, a la vez, porque puede desprenderse de ella, objeti-

vándola. En la historia, además, se funda la ética, que es búsqueda de la libertad en la praxis, en la vida condicionada por la situación. Lo que llamamos *ethos* es algo social, que deriva de un acuerdo vinculante.

Gadamer, decididamente, y en contra de cierta tradición moderna (Nietzsche y seguidores) apuesta por la metafísica. La pregunta por el ser es la pregunta por lo que está en todas partes, por la totalidad y universalidad del ser. El origen histórico de la filosofía occidental se sitúa en esa interrogación y compromete toda su tarea posterior. La filosofía vibra por su fantasía de ciencia única, la historia del universo, un impulso de saber que no es un saber, y que se postula no utilizable, no instrumentalizable, libre y, en el sentido estricto de la palabra, inútil.

Ser es ser más de lo sido, ir más allá hasta un más allá del ser mismo. Esto también es metafísico, aun para quienes como Heidegger y Derrida, crean que pasan de tales cosas. Desde luego, tanto para Gadamer como para su contradictor francés, Heidegger es la referencia mayúscula, ese Heidegger con quien Gadamer nunca pudo conversar realmente y que jamás lo consideró su discípulo. Pero también Heidegger tiene su más allá. Su ser monologante se divide en diálogo y su decir se muestra deseante, querer decir. Esto, al menos, es lo que le hace decir Gadamer. Lo que le sigue haciendo decir.

**Blas Matamoro**

# El apacible Verne

En la minuciosa serie de biografías francesas emprendida por Herbert Lottman, toca el turno a la de Julio Verne (*Julio Verne,* Herbert Lottman. Traduc. María Teresa Gallego, Anagrama, 1998). No le faltan antecedentes, algunos poco fiables, como el de su nieto Jean y su parienta lejana, Marguerite Allote de la Fuye. Ahora Lottman hace un estado de la cuestión, con su habitual apego a la minucia y su buen oficio de cronista, dejando como hipótesis todo lo hipotético, valga la redundancia, y sin aventurarse en lecturas novelescas o psicoanalíticas de riesgo.

Tampoco, por paradoja, la vida de Verne es propicia a la aventura, salvo las que inventó y dejó escritas. Tuvo una existencia burguesa marcada por un leve conflicto con el padre, que lo quería abogado y no escritor, proseguida por un matrimonio apacible y aburrido y una incesante labor de escritura, generalmente cumplida en un departamento de la casa o en una embarcación, alejada de los otros, una suerte de celda monástica.

Lottman señala, con acierto, el pudor que cubre las intimidades del

personaje, al margen de que un escritor siempre se muestra en lo más íntimo cuando exhibe su obra ante el mundo. Sus amores no conyugales, con unas damas misteriosas y quizá con unos efebos menos misteriosos (Aristide Briand, por ejemplo, destinado a ser un político de primera magnitud y uno de los dolientes pacifistas de entreguerras); pero, sobre todo, esa zona fronteriza donde el buen sentido provinciano y la moral de la regularidad se tocan con la locura. En efecto, su hijo Michel y su sobrino Gastón –que atentó contra su vida a tiro limpio– fueron internados en clínicas psiquiátricas, mientras el escritor inventaba esos personajes delirantes que pretenden, por ejemplo, cambiar el eje de la tierra o fundar la ciudad ideal en un desierto americano.

Verne creó una raza de heroicos viajeros, fanáticos de su destino providencial, que jamás se enferman. Él, en cambio, fue un hombre de enfermedades crónicas: parálisis facial y prolapso rectal (tendencia a la incontinencia y a la diarrea) que Lottman lee freudianamente: un carácter anal. Podríamos matizar: explosivo en cuanto a su producción graforreica y, por compensación, retentivo en cuanto a su conducta atesorante y ávida de dinero, su disciplina productiva, el control de su medio ambiente, su propensión a las previsiones y a la rutina, su culto por el prototipo (no hay más que recoger los tópicos de sus narraciones).

Algo similar puede decirse de su experiencia como viajero: sólo atravesó el océano una vez, para conocer Nueva York, y luego hizo prudentes cruceros en yates rumbosos, nunca muy lejos de la costa, bajo el control de su hermano Paul, marino de oficio. En cuanto a las ascensiones en globo, cumplió una sola, de veinticuatro minutos. Lo demás lo supo a través de las revistas de divulgación científica, que no leyó de joven sino en su madurez.

En efecto, lo que Verne quiso ser, en principio, fue un dramaturgo de éxito, devoto de los artefactos históricos a la manera de Dumas padre, Scribe, Hugo o Sardou. No lo consiguió. Si triunfó en la escena fue gracias a las adaptaciones que Ennery hizo de algunas novelas suyas, con abundancia de trucos y maquinaria. Tampoco lo escogió la Academia, pese a sus incontables embestidas. Ni lo elogiaron sus colegas, salvo alguna migaja lateral de simpatía menor arrojada por Gautier y Zola. Su éxito mundial, las recepciones apoteósicas que le brindaron en sus viajes, sus rentas y palacetes, no calmaron una íntima amargura, la cita fallida con Madame la Gloire.

Visto desde mayor distancia –y Lottman lo hace– Verne es una miniatura de su siglo. Conservador y a veces atrabiliario ultramontano

–como en los casos de la Comuna y el asunto Dreyfus– tuvo sus tentaciones complementarias, su libertarismo y su utopismo. La manía por la fundación de ciudades sin historia, la empresa ácrata y nihilista de uno de sus mejores personajes –el capitán Nemo, réplica de ese Ulises que era Nadie o Ninguno y, por ello, borgianamente, cualquiera y todos– así lo prueban. En su escritura se da esa dualidad de sensatez y locura que marca su vida cotidiana.

Aparentemente, Verne es un enamorado de las tecnologías y el desarrollo material del hombre guiado por las ciencias exactas y experimentales. Pero sus textos de anticipación lo muestran pesimista y descreído del progreso, en el sentido de que la riqueza instrumental mejora éticamente a los hombres. Era, por compensación, un romántico. Creía en la identidad sentimental de las razas y los pueblos, en las tierras vírgenes, en la necesidad de un origen, el viaje extraordinario hacia la verdadera vida, la otra vida, las iniciaciones ocultas y las comunidades utópicas. Sus anticipaciones resultaron, a veces, proféticas. Hoy no nos interesan, porque el hombre ha llegado efectivamente a la Luna, hay submarinos, televisión, sonido grabado, aviones y demás utillaje fantástico hecho rutina. Pero él vivió entre Stephenson y Edison, conoció las inacreditables novedades de la locomotora a vapor y la bombilla eléctrica.

Como buen romántico-positivista (la síntesis es ahora inevitable) creyó en las virtudes y taras de las razas humanas: los franceses eran un dechado de heroísmo y buen sentido; los alemanes e ingleses resultaban aborrecibles por ser sus enemigos históricos; los chinos y musulmanes, temibles; los negros, buenos en tanto sumisos; los españoles y portugueses, desdeñables por brutos; los italianos, pintorescos y fumistas; los rusos y norteamericanos (¿otra profecía?), admirables, dueños del siglo XX, arrojados y a la vez inteligentes. Y suma y sigue. Su humanitarismo cientificista se daba de bruces contra su patriotismo y su racismo. En esto, lamentablemente, también fue profético.

Verne sigue leyéndose, filmándose, adaptándose, frecuentándose. Acierta Roland Barthes en una lejana *mythologie* donde subraya el encanto infantil que produce su lectura: hechizo de lo finito, del espacio circunscrito y protegido: cabaña, tienda, alcoba, submarino, cohete, ciudad aérea, trasatlántico. De algún modo: la literatura.

**B. M.**

# La narrativa completa de Arreola*

Una de las últimas tendencias del mercado editorial es el rápido aumento de la oferta de cuentos «completos», de poesías «completas» y de «bibliotecas del autor» que salen a la luz con cada nueva temporada. Se diría que, ante la crisis de la modernidad, la respuesta de nuestro fin de siglo ya no consiste tan sólo en un regreso a los clásicos *–torniamo all'antico, sarà un progresso–*, sino también en la temprana consagración de un lote creciente de autores contemporáneos que, con la aparición de sus obras completas o semicompletas, se ve proyectado de súbito hacia las cimas del canon. Sin embargo, no es difícil comprobar que muchas de esas recopilaciones sólo son, en realidad, formas sin substancia: regidas por un mero afán de totalidad, se presentan como simples acumulaciones de textos en las que brilla por su ausencia la impronta de un pensamiento crítico capaz de proponer, con el libro, una lectura y de fundamentar así una valoración.

Cuando se trata de un autor prolijo y diverso como Juan José Arreola, las carencias de este tipo de ediciones crean una situación comunicativa bastante incómoda, ya que colocan al lector, casi de buenas a primeras, frente a una ingente masa textual cuya disposición, desarrollo y sentido no parecieran necesitar mayor elucidación. La verdad, empero, es que la obra narrativa de Arreola pide, como pocas, un exigente editor que pueda hacerla realmente inteligible y que dibuje con ella una trayectoria o al menos una «red de obsesiones organizadas», para decirlo con la vieja frase de Roland Barthes. Nada de esto ha de encontrar el lector de *Narrativa completa* en el insuficiente prólogo. Más cerca de la celebración que de la crítica, esos rápidos apuntes, desordenados y confusos, no consiguen fijar una semblanza definida del autor ni una interpretación cabal de su obra. Tampoco nos dan una explicación de los motivos que justifican la curiosa estructuración del *corpus*, pues ni se respeta el orden cronológico ni se propone una distribución de los libros que obedezca a un criterio alternativo de tipo genérico, temático o puramente formal. ¿Por qué *Bestiario* (1958) aparece antes que *Confabulario* (1952)? ¿Por qué se pone al final *La feria* (1963) y no *Palíndroma* (1971)? ¿Significa esto que debemos consi-

* Narrativa completa, *Juan José Arreola, prólogo de Felipe Garrido, Alfaguara, México, 1997, 495 pp.*

derar a la novela de Zapotlán el Grande como la cumbre de la narrativa arreolana y al *Bestiario* como una etapa intermedia en el camino que lleva a *Confabulario*? Nada menos seguro ni más discutible. Lo cierto es que hay que esperar hasta la página 183 de esta *Narrativa completa* para descubrir que el volumen contiene también un prólogo del propio Arreola, que procede, si no me equivoco, de la edición de sus obras preparada con Joaquín Díez-Canedo a comienzos de los años setenta. En esa inesperada (re)introducción –otro de los misterios de la edición–, el autor nos explica, en pocas palabras, que la nueva versión de *Confabulario* sólo incluye los textos más maduros, que ahora los más primitivos pasan a formar parte de *Varia invención* y que el *Bestiario*, en fin, tendrá el libro *Prosodia* por complemento. Desafortunadamente, como no se indica con precisión cuáles son las prosas que cambian de lugar ni en qué momento lo hacen, el lector escasamente familiarizado con los movimientos del *corpus* narrativo del jalicense sólo entiende que estos libros ya no son lo que eran ni aquéllos eran lo que son. En suma, el resultado de tanto descuido es una sensación de desconcierto creciente, pues, sin el apoyo de un claro principio editorial, el diseño de *Narrativa completa* parece rayar sencillamente en lo arbitrario y poco contribuye a una apreciación más justa e idónea de la literatura de Arreola.

Sabemos que demasiada filología puede destruir una obra, pero su falta también puede acarrear consecuencias desastrosas. Juan José Arreola no es un clásico reciente. Desde hace ya muchos años, se reconoce al escritor de *Bestiario* y de *Confabulario* como a una de las figuras más exaltantes de las letras mexicanas. Sin embargo, el desenfado de las últimas prácticas editoriales produce, en su caso, un efecto sumamente pernicioso, ya que agudiza la dispersión de una obra de por sí bastante heterogénea. Y es que la gran pregunta de la narrativa de Arreola –la pregunta que su editor tendría que responder– es cómo hacer legible un extenso *corpus* donde conviven, entre otras cosas, el amor al terruño, la pasión por la Antigüedad, la crítica social, la especulación metafísica, la más alta erudición y, *hélas*, la más baja misoginia. Es el propio Arreola quien ha logrado formular con más lucidez este problema en unas líneas implacables de *Memoria y olvido* (1994), su libro de conversaciones con Fernando del Paso. Allí confiesa: «Ha habido personas que han sido famosas por una capacidad verbal que ha perjudicado su obra. Yo soy una de ellas. Uno de esos escritores que, por tener el don de la palabra, estamos en una gravísima desventaja: porque me ha sido dada la palabra, me pierdo en palabras y no puedo

hallar la palabra que realmente me defina». Hubiera sido necesario no sólo un poco de filología sino también un buen ejercicio de hermenéutica fenomenológica para reinscribir a nuestro autor en la coherencia de su obra y despejar la trama unitaria de sus deseos, eso que Sartre llamaba «el proyecto original». El presente volumen de su *Narrativa completa* se encuentra, por desgracia, muy lejos de tales preocupaciones: en el fondo, es sólo una negligente reunión de todos sus textos. De ahí que, a mi ver, aquél que quiera descubrir a Arreola o acaso volver a leer alguno de sus libros debería buscar más bien otras ediciones quizá menos ambiciosas, sin duda menos exhaustivas, pero mucho más conscientes de que una obra literaria encierra siempre una problemática específica y que, por ende, no se la puede editar, sin menoscabo, haciendo caso omiso de ella.

**Gustavo Guerrero**

# América en los libros

**Con M de Marilyn**, *Rafael Ramírez Heredia, Alfaguara, México, 1997, 287 pp.*

El punto de partida de la novela del escritor mexicano Rafael Ramírez Heredia (Tampico, Tamaulipas, 1942) es la relación entre José Baños, cineasta mitómano y mujeriego, y su idolatrada Marilyn Monroe, cuando ella visita la ciudad de México, casi al final de su carrera hacia la autodestrucción. Claro que no es el propósito del autor hacer un estudio biográfico de la celebridad rubia, pero al leer este relato conviene tener presente que el tema de la felicidad negada es lo que distingue a Marilyn de otras formulaciones del *star-system*. La Monroe queda así estilizada como fiera amorosa, barrunto de sexualidad, y es también la cruda definición del fracaso vital, en contraste con las campañas promocionales de Hollywood, cuyas maniobras expurgadoras negaban, al menos en vida de la actriz, la posibilidad de una estrella de conducta turbia. Marilyn es el astro que, con el misterio de su muerte, desencaja y renueva la mitogenia de la industria cultural, escapa de las matrices prefabricadas e incluye un rasgo de humanidad en el Olimpo cinematográfico. Su biografía no es un modelo de comportamiento edificante, pero define un arquetipo que supera la simple efervescencia sensual, pues lleva dentro de sí el germen del sufrimiento, como si de una heroína de melodrama se tratara.

Al intercalar en la ficción literaria un *corpus* de anécdotas reales, Ramírez Heredia consigue reflejar con acierto el entorno cinematográfico que conoció Marilyn cuando ésta llegó a México el 21 de febrero de 1962, acompañada por Patricia Newcom, secretaria personal suya desde 1960. Por esas fechas, el desamor y el desquiciamiento han hecho mella en la actriz, a punto de convertirse en ejemplo cabal de la teoría de la conspiración. (Recuérdese que Marilyn es encontrada muerta poco después, el 5 de agosto, tras haber ingerido una dosis masiva de barbitúricos.) No podía ser de otro modo: al explorar esa zona conjetural del personaje, el libro nos habla de intrigas políticas de altos vuelos. Desde este prisma, se advierte que su autor ha especulado con misterios que forman ya parte del mito, si bien el protagonismo del enamorado José Baños desvía en parte ese foco de interés y sus idas y venidas junto a la actriz sintetizan la derrota sentimental de Marilyn, en brazos de un tipo como Baños, amante de ocasión, sucedáneo y prescindible.

Un repaso a los detalles que poseemos sobre la biografía real de Marilyn nos sirve para conjeturar una posible relación entre este Baños ficticio y el guionista José Bolaños, quien, se comenta, amó con brevedad a la Monroe durante su aventura mexicana, entre borracheras, somníferos inyectables y conferencias de prensa. De cualquier modo, importa menos confirmar si el escritor de *La cucaracha* (1958), aquel filme de Ismael Rodríguez, encuentra su avatar literario en la novela que comentamos; lo substancial es que ésta puede ser estimada por un estilo sencillo y liviano, adecuado al ritmo ágil y la estructura intrigante propios de un relato policiaco. No obstante, como ya se ha visto, lo detectivesco no define por completo la trama, comprometida también con la pasión amorosa de la pareja central y con el reflejo desvergonzado de la comunidad cinematográfica del momento.

Poco antes de viajar Marilyn a México, Arthur Miller declaró a un entrevistador que su antigua esposa se creía capaz de captar la esencia de un libro con la lectura de unas cuantas páginas, y agregó que casi todos los que hojeaba le parecían inservibles o falsos. No podía sospechar que un día ella misma iba a convertirse en objeto de disección literaria, en material novelesco con variantes tan jugosas como ésta que propone Rafael Ramírez Heredia en su cuento cinéfilo.

**Signos de descomposición**, *Norberto Luis Romero, Valdemar, Madrid, 1997, 205 pp.*

Con la publicación de *Signos de descomposición*, la editorial Valdemar nos acerca la primera novela de Norberto Luis Romero (Córdoba, 1949), autor de origen argentino dedicado hasta el momento a la práctica del relato breve. Para abarcar el propósito encerrado en este libro, basta un sencillo apunte: asistimos al relato en primera persona de un ensimismamiento enfermizo, el de un personaje que apacigua su dolor con los recuerdos y doma su carne con maltratos. Su madre agonizante y el intruso, sobre quienes proyecta sus obsesiones, cierran con él un triángulo de hostilidad neurótica y desarmonía interna, conflicto a tres bandas que abre paso a otro desvelo en el narrador, esta vez ligado a su naturaleza física: la certeza de contener una tenia en su paquete intestinal.

En *Signos de descomposición*, el infranqueable retiro, la dejadez indolente del protagonista dibujan los caminos de su decadencia física y mental, distorsionan la percepción que él tiene de sus adentros y también distorsionan su escritura, a la manera de un retrato casi velado, donde lo nítido y lo impreciso se yuxtaponen sobre el papel fotográfico. Esta ambivalencia hace que el autor explore territorios donde la certeza pierde pie y

cede paso a lo aberrante, en particular cuando se instala en la figura central el delirio solitario y su espíritu resbala incontrolable. Pero lo concerniente a las emociones, este narrador que idea Romero vive aferrado a una serie de fantasías de la excreción cuyo indicio más rotundo es la tenia. Perturbado, sobreestima las cualidades del parásito y observa su evolución como un martirio, pero también como si esa criatura fuese un fruto preciado. La raíz psicogénica de ese delirio se hace evidente desde las primeras páginas de la novela. De hecho, el autor nos comunica, por boca de su personaje principal, el alucinante placer de la reclusión en un entorno de podredumbre, cuyo fermento continuo identifica el drama íntimo que consume por fuera y por dentro al protagonista, sometido a la inestabilidad de su cuerpo y, aún peor, a las fluctuaciones de su demencia.

Las más notables cualidades de esta novela tienen que ver con su coherente y eficaz modo de exteriorizar el desahogo de un ser atormentado, furtivo, pero por encima de todo con la construcción de una atmósfera extraña y cautivante. Con estos *Signos de descomposición*, Romero prueba ser un narrador de calidad, a quien habrá que seguir con interés en sus futuras creaciones.

**Si un hombre vivo te hace llorar**, *Clara Obligado, Planeta, Barcelona, 1998, 300 pp.*

Clara Obligado (Buenos Aires, 1950), en esta su más reciente novela, remueve conflictos humanos como la seducción, los amores imaginados, el deseo y el autoengaño que nace de la frustración de tal deseo. La escritora busca el fondo de pureza humana que retiene una galería de tipos ignorantes de la gran mudanza que va a realizarse en su existir. Con muy positivas dotes de sensibilidad, Obligado inventa un cruce de caminos lleno de sugerencias, a partir del cual va tupiendo los lazos que acercan a los distintos personajes, sobrecogidos en todo momento por el misterio. Entre esas figuras, tres encarnan con mayor claridad esa melancolía sensual que recorre toda la novela. Como si escapase a la luz desde las tinieblas de un subterráneo, Tivi, una adolescente negra que habita en el vertedero donde agoniza la ciudad, sueña con amar y crecer como Una Dama. Su mejor compañía es David, idealizado por ella, un donante de emociones intensas que anhela un romance imposible. Y entre ambos, Marcos, el desorientado en amores que, por contaminación sentimental, también parece desorientar a David. Figuras secundarias –el niño albino, la prostituta– se mueven en torno de este trío que, pese a lo

intenso de la relación, no delata vanos alardes de sentimentalismo.

El mundo modelado por la autora emerge de un doble naufragio, el de la ciudad bajo sus deyecciones y el de sus habitantes, casi vencidos por la tensión que se establece entre sus anhelos y las construcciones culturales que determinan en diverso grado su evolución en sociedad. Aunque la piedad se esfuerza hacia los náufragos, son ellos quienes, en último caso, parecen inventar un sentido al tejido común de lo humano, a las correlaciones y fidelidades que crecen a partir de la ternura y la compasión.

Se ve en esta sugerente novela cómo Clara Obligado intuye la naturaleza caprichosa del enamoramiento, un proyecto engañoso pero indispensable, para el cual no ha de faltar la credulidad, pues sólo la credulidad facilita el arrobo. Destacan en esa dirección las referencias al modo en que la vida se encauza por situaciones transitorias, como el rechazo o la ilusión derivados del roce con el ser deseado y, por ello, perturbador. No obstante, esa propensión a enfocar el amor como un apetito fundamental se resuelve en una exhortación a la esperanza: «Tú estás llorando por amor: yo conozco muy bien ese llanto. Y te digo una cosa: si un hombre vivo te hace llorar, debes abandonarlo» (p. 295). De sobra es sabido, pero esa confianza, la que proporcionan el olvido y las apetencias renovadas, posee una lógica vital implacable, y así nos lo hace entender este relato seductor, inmerso en la penumbra de toda acción amorosa.

**Crónicas de un sueño**, *Sandra Pérez Lozano, Alfaguara, Madrid, 1998, 324 pp.*

Lo que se ofrece al lector en *Crónicas de un sueño* son las reflexiones que ordena en su diario la cubana Sandra Pérez Lozano (Matanzas, 1971), anotadas en momentos significativos de su vida reciente. Ubicada en una ciudad que ama, La Habana, y sometida al prolongado trasiego que supone acompañar durante una gira internacional a su compañero, conocido cantautor, Pérez Lozano consigna en el diario nostalgias, encuentros y decisiones, transmite la pulsión social cubana y, en este abrirse de lo cotidiano ante la página en blanco, descubre también su interioridad, en ocasiones atormentada, inquieta, pero dominada siempre por la ternura con que observa la realidad. Estas crónicas se orientan por ello en una doble dirección que sirve para dividir el libro en dos partes. La primera porta en sí el pensamiento de una joven vitalista, pensamiento comprimido por confidencias a veces triviales, pero que subraya las relaciones de Pérez Lozano con el suelo nutricio que para ella es la cubanía. Hay luego una segunda parte donde

la autora manifiesta sus anhelos de ser madre y el sufrimiento en que estos desembocan. Merced a este dolor, el diario adquiere tonos de autoanálisis. Acto esclarecedor, beneficioso para echar cuentas y superar los inevitables conflictos, ese confesar lo más íntimo emana en ocasiones una opaca fascinación: «Adoro jugar a sufrir con la muerte» (p. 313). Ahora bien, no todo son puntos de sombra, no todo es desaliento. También la escritora toma en este segundo tramo la palabra para comunicar impresiones más aireadas. Porque la suya viene a ser, en el fondo, una declaración de amor. Después de todo, la fidelidad a un sentimiento amoroso y su consecuencia, el temor a la pérdida definitiva, son la fuerza que parece mover, cuando menos de palabra, sus acciones y juicios. No podríamos entender de otro modo esa disposición de ánimo siempre regenerada; las notas de Pérez Lozano nos indican un deseo muy juvenil de reaccionar frente a lo fugitivo, de ahí el afán de fijar por escrito las emociones y también la voluntad procreadora, vinculable a un crucial «empeño de fecundar hijos y caminos para una Cuba mejor» (p. 247). Este modelo de acción cobra mayor significado si atendemos al paulatino acercamiento a la madurez que refleja la segunda mitad del diario, lo que repercute para bien, pues el interés del lector se alimenta en este tramo con el recorrido de dos ejes temáticos ya de por sí substanciosos, maternidad y superación.

**Vidas para leerlas**, *Guillermo Cabrera Infante, Alfaguara, Madrid, 1998, 294 pp.*

En el preámbulo, el cubano Guillermo Cabrera Infante (Gibara, 1929) advierte: «Nada querría yo más que mis modestas vidas sean para leerlas, para gozarlas y para evitar, en muchos casos, la aciaga suerte de muchos que vivieron, cortesanos renuentes, y murieron para, por la literatura». Existe en este comentario un matiz de complicidad con los lectores, subrayado con la parodia del título plutarquiano. También esboza el contenido del libro: una colección de historias personales, retrato de presencias identificativas de la vida cultural cubana.

En contraposición con la biografía curricular, el autor se complace en la narración ingeniosa, interpretativa, para introducirnos en episodios vitales de gran atractivo literario, sean o no escritores los protagonistas. Y el efecto conserva la verosimilitud, aunque no convenga refutar aquí la conocida exageración de Shaw, cuando afirmaba que al leer una biografía debiera recordarse que la verdad no se presta nunca a ser publicada. No hay que olvidar tampoco el modo en que *Vidas para leerlas* describe el clima intelectual cubano desde la forma

de ver de su autor, guiada por convicciones muy arraigadas.

Cabrera Infante nos habla de las trayectorias vitales con una formidable amenidad. Y agrupa los pequeños hechos, la menudencia feliz. Le divierte, como biógrafo forzado a la brevedad, desgranar un selectivo repertorio de anécdotas donde se revela como un maestro en graduar elogios y reproches. Con ese acento variado, facilita la evocación y sus palabras llevan hasta los lectores la existencia de José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Calvert Casey, Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Carlos Montenegro, Lino Novás Calvo, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier, Antonio Ortega, Néstor Almendros, Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Federico García Lorca, José Raúl Capablanca... Y al conjuro de los nombres, también regresa entre líneas el pasado del autor: un pasado descrito a pinceladas por quien estuvo en compañía de los biografiados y desea engastar la experiencia personal en la narración de la ajena. De ahí que, al biografiar, interprete, opine y descubra las posibilidades lúdicas de construir literariamente vidas como éstas. Por todo ello, es sobremanera atrayente su colección de semblanzas, este acervo copioso de acuerdos, tanto por las propiedades formales de la narración como por su estilo, expresivo y fluyente.

**Guzmán Urrero Peña**

**El Karina**, *Germán Castro Caycedo, Planeta, Barcelona, 1998, 278 pp.*

En unos momentos en los que parece que la paz en Colombia está cada vez más cerca, la obra de Castro Caycedo evidencia algunos de los aspectos que generalmente se encuentran en el trasfondo de los temas tratados en las mesas de negociación y que difícilmente tienen capacidad para acceder a la luz pública.

En un país en el que, desde su primeras andaduras independientes, el recurso a la violencia parece haberse vuelto una forma habitual de relación entre los diferentes grupos de poder y la sociedad, la cuestión de la paz resulta medular si queremos considerar su viabilidad como Estado-Nación en el medio y largo plazo. Parece demostrado que las posibilidades de que los acuerdos de paz se extiendan en el tiempo dependen, en cierta manera, de la capacidad y flexibilidad de las partes implicadas en la negociación a la hora de reubicar a los integrantes de los movimientos armados –guerrilleros y, en menor medida, paramilitares– a la vida civil. No es menos importante que en esas negociaciones se da la suficiente voluntad para articular canales reales de participación política. Generalmente, la cimentación de la paz está mucho más cerca de estas cuestiones que de los profundos cambios estructurales que suelen acom-

pañar a las reivindicaciones guerrilleras, mucho más costosos y de mayor proyección en el tiempo.

Es precisamente sobre el primer punto sobre el que la obra de Caycedo arroja muchas pistas para aquellos que se interesan, desde la academia o fuera de ella, en la personalidad de los miembros de los diferentes grupos armados. La escasa intervención del autor en la narración potencia el valor de la obra entre aquellos interesados en los individuos que forman las organizaciones armadas –en este caso el M-19– más que en la historia, desarrollo o evolución de los grupos armados. Al proporcionarnos los testimonios de primera mano de los implicados en el suceso del *Karina*, son los propios guerrilleros los que ayudan a desmontar la aureola, a estas alturas ya débil, que se ha ido formando en torno a los grupos armados latinoamericanos tradicionales basados en la lucha armada y en la lucha de clases. Miedos, angustias e improvisaciones se repiten detrás de los participantes en una historia de corta duración pero de altísimos costos económicos. Mínimas o nulas son las referencias a los planteamientos ideológicos que están detrás de los hombres que sudan, tiemblan y se equivocan reiteradamente y que han hecho de la lucha armada casi su última profesión, después de tres años de medicina, trabajador, deportista, guerrillero. El rescate de la cara humana de los guerrilleros –algo que les acerca a cualquiera de nosotros– que efectúa Castro Caycedo nos obliga a reconsiderar la importancia que tiene la solución de la integración en la vida civil de aquellos que durante años no han conocido más dinámica que la de la participación en movimientos armados.

Un segundo valor añadido a la narración del *Karina* se encuentra también en esta mirada de la organización armada desde dentro. Contado por sus propios protagonistas, a través de sus páginas aparecen matices que serán apreciados por los que buscan conocer más sobre el funcionamiento económico de las organizaciones armadas. Lejos de los tópicos de la exclusividad en la obtención de fondos por la vía violenta, los sucesivos testimonios muestran una compleja red para la adquisición de recursos económicos en la que las posibilidades van desde el secuestro de material y personas hasta operaciones financieras especulativas que impiden la liquidez inmediata. Paralelamente, los reclamos a la amistad, al compadrazgo o a las simpatías personales entre miembros de la guerrilla y personas ajenas a ella, sirven para que las finanzas de la organización se nutran considerablemente, y arrojan algo de luz –lo cual es de agradecer– sobre una faceta minimizada en la mayoría de los estudios sobre los movimientos armados, los intermediarios entre la

sociedad y las organizaciones armadas.

Es en la descripción de esa esfera marginal –en la que los límites de la legalidad se traspasan sistemáticamente– y en las reacciones y comportamiento de sus integrantes, donde el trabajo de Caycedo alcanza su mayor dimensión y enfatiza sobre uno de los principales puntos medulares del desarrollo político de la gran mayoría de los países latinoamericanos, la debilidad del Estado desde su misma base. El relato de los sucesos del *Karina* proporciona un amplio abanico de las posibilidades de corrupción que deja un Estado débil, acosado desde múltiples frentes –guerrilla, contrabando, narcotráfico– y sin credibilidad social. Aunque no es el objetivo de la obra, se echan de menos algunas reflexiones sobre la corrupción que superen los planteamientos que asocian automáticamente dicho fenómeno con el concepto de tercer mundo o con el país en vía de desarrollo y sitúe la discusión en otra arena ajena a los tópicos –fundamentalmente verídicos– que se vierten sobre América Latina. Desde una buena parte de los testimonios, aparecen líneas que permitirán reflexiones más allá de los estereotipos manejados desde Europa y que inciden en la viabilidad del actual concepto de Estado-Nación en algunos países de América Latina. Los regionalismos que se plasman en algunos testimonios, el reacomodo de las antiguas vías de contrabando a los nuevos tiempos y la imposibilidad del Estado para someterlos a su control, el aislamiento regional promocionado por un desarrollo desequilibrado, permiten que cualquier definición sociopolítica que supere las dimensiones de la comarca tenga que ser puesta en una razonable cuarentena.

**Pedro Carreras López**

**Delmira**, *Omar Prego Gadea, Alfaguara, Madrid, 254 pp.*

Delmira Agustini (1886-1914) poetisa uruguaya, autora de libros como *Los cálices vacíos* y *Los astros del abismo*, admirada por Rubén Darío y Unamuno, murió joven, como dicen que deben morir los héroes. No fue por su mano ni por enfermedad, como solían perecer los románticos. Fue asesinada por su ex esposo (y aún amante secreto) Enrique Job Reyes.

Enigmática mujer-niña, que vivía apaciblemente con sus padres en un Montevideo finisecular, era también un ser ardiente y sensual, habitado por pasiones oscuras. Su poesía tiene un marcado sabor erótico, sorprendentemente desprejuiciada si se piensa en la época y el medio en el que le tocó actuar.

Esta mujer audaz e infortunada era un personaje que invita a ser

carne de novela. Es lo que hizo su compatriota Omar Prego Gadea que es escritor y periodista. *Delmira* es obra de ficción, por lo tanto, que modifica y transforma datos de la realidad conocida, sin dejar de ser fiel a los hechos.

La apuesta era tratar de desentrañar y recrear a un ser entrañable y misterioso, tal vez insondable. Allí es donde el autor no llega a entrar, a pesar de sus buenas intenciones. Su método se asemeja a una investigación periodística, pero sin duda no basta para revelar el misterio de esa vida trunca y de su entorno, tan ajeno a su necesidad espiritual y física. Quizá falta en este libro, no carente de oficio y saber, la veta de locura poética que poseía Delfina.

**La fragata de las máscaras**, *Tomás de Mattos, Alfaguara, Madrid, 1998, 414 pp.*

En los siglos XVIII y XIX era habitual el género musical de la variación, ejercicio bastante académico salvo excepciones ilustres (Bach, Beethoven, Brahms) pero predominantemente virtuosísticas. Ahora resulta curiosa y algo peregrina su utilización literaria. *La fragata de las máscaras* es, minuciosamente, una variación novelada y llena de citas cómplices, de *Benito Cereno*, una de las obras maestras de Herman Melville, a su vez inspirada en un hecho real: la rebelión de los negros en un buque esclavista.

Asimismo adopta la narración basada en cartas de los diferentes protagonistas, sin olvidar a una viuda que reconstruye y altera el texto dejado por su marido, que a su vez escribe al propio Melville. Una posible objeción sería que todos escriben en un estilo similar, incluso los esclavos. Sin embargo, la historia o las historias que se imbrican como cajas chinas, tienen suficiente entidad como para que la obra no resulte un «pastiche».

Narrada desde el punto de vista alternativo de los blancos y los negros, el drama se teje desde sucesivos espejos, escrito a varias manos.

El pretexto es muy clásico: la obra se presenta como un manuscrito hallado por azar en un archivo reunido por un matrimonio de aristócratas uruguayos, por el albacea literario de ambos. La primera versión del texto pertenece a dicho albacea: la segunda es el manuscrito encontrado por éste y enviado a Melville por la viuda ya mencionada.

A partir de allí el juego (literario) invita a escrutar el misterio de la historia y la clave de los textos, ambiguamente fieles al original. Así adquiere la forma de una serie de relatos discontinuos, que el lector debe recomponer para armar el total de la historia. El resultado es casi detectivesco. Aunque tiene vida

propia, es también un homenaje al autor de *Moby Dick*.

**Francisco Pizarro. Crónica de una locura**, *José Luis Olaizola, Planeta, Barcelona, 1998, 220 pp.*

Subtitular este libro sobre la conquista del Perú «Crónica de una locura» no parece una exageración. Apoderarse de un vasto imperio con un puñado de desharrapados (eran 168) demostró una audacia tan irracional que sobrepasa cualquier ficción.

Quizá por eso, el autor la escribió como novela, aderezándola con algún personaje inventado, pero sin descuidar el rigor histórico apuntalado con una abundante consulta de textos, tanto antiguos como modernos. Así se consigue un abigarrado fresco, donde se contrapone el refinado mundo de los incas al primitivismo audaz de los aventureros encabezados por el antiguo porquerizo extremeño.

El choque de culturas pudo ser decisivo en esa confrontación, pero aún más la locura virtual del empeño, que llevó a Pizarro y sus hombres (sin olvidar el efecto psicológico de los caballos) a triunfar sobre un enemigo infinitamente mayor.

La conquista de territorios y enormes riquezas no apagó, como se sabe, la codicia y el ansia de poder de Pizarro y sus compañeros, Gonzalo su hermano y Almagro. Todos cayeron bajo el hierro y la discordia.

Olaizola hace próxima y apasionante la epopeya sangrienta, sin que su erudición impida disfrutar al lector de sus andanzas, que narran la aventura desde su partida de Panamá hasta la azarosa marcha por la costa y las montañas. Todo esto se inscribe en el género más o menos ilustre de la novela histórica. Pero pocas veces el entramado fue tan fabuloso.

**El universo del western**, *Georges-Albert Astre y Patrick Hoarau, traducción de Marta Fernández Muro, Editorial Fundamentos, Madrid, 1997, 429 pp.*

El *western* es el género cinematográfico norteamericano por excelencia, a veces imitado –hubo *westerns* franceses mudos, rodados en la Camargue y por supuesto los «spaguetti» italiano– pero esas imitaciones nunca fueron comparables al original.

La causa, sin duda, es que el *western* representó a la vez una realidad –la formación de un país nuevo que ensayaba una nueva frontera en *terra incognita*– y su propia mitificación.

Este género, tan dependiente del lenguaje puro de la imagen, nació tempranamente, casi como el mis-

mo cine (*The Great Train Robbery* data de 1903) y durante mucho tiempo fue uno de los más populares. Sus primeros héroes eran sencillos y de una sola pieza –de Broncho Billy a Tom Mix y William Hart– en lucha por el Bien contra los «malos», ya fueran blancos o indios.

Sin perder sus reglas básicas, el *western* se hace más complejo en su época dorada, con cimas como John Ford. Su crisis empieza cuando sus personajes comienzan a dudar: es el tiempo del *western* crepuscular de los años 60; fue el ocaso de un modo de vida que desaparecía junto con el avance del progreso técnico. Fue el momento de reivindicar al indio, antes satanizado por ser un obstáculo a la conquista de sus tierras.

El *folklore* de la conquista del Oeste, tantos años explotado con éxito por el cine, se ha ido desvaneciendo: muy pocos filmes actuales retornan a sus vastos escenarios. Este libro, muy bien documentado, escrito originalmente en 1975 (ahora se reedita) no constata por eso la muerte actual del *western* pero sí su declinación paulatina. No sería extraño que su espíritu renazca en otra galaxia y con efectos especiales.

**José Agustín Mahieu**

**Rumbo al Sur, deseando el Norte**, *Ariel Dorfman, Planeta, Barcelona, 1998, 378 pp.*

Conocido como sociólogo de la cultura (*Para leer al Pato Donald*) antes que como narrador (*Moros en la costa*) o autor teatral (*La muerte y la doncella*), Dorfman nos presenta ahora sus memorias, escritas en inglés y traducidas por él mismo al español.

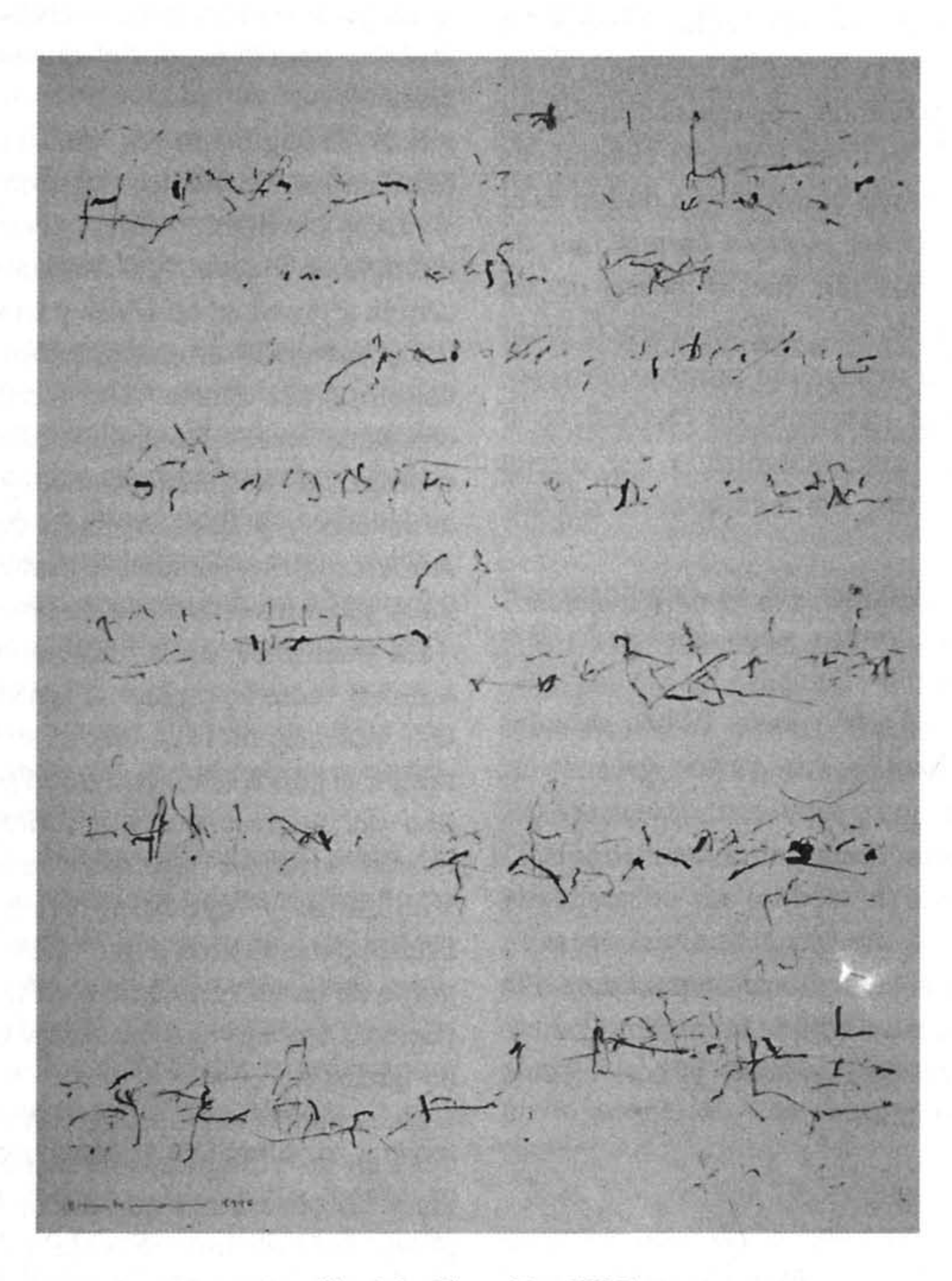
Este bilingüismo es una clave para leerlas. En efecto, el memorioso nació en Buenos Aires, vivió su infancia en Nueva York, su adolescencia y juventud en Chile y su exilio (convertido en emigración) en Carolina del Norte. Un forcejeo constante entre el mundo moderno e imperial norteamericano, y el anticuado y subdesarrollado de la América latina, deciden el título del libro y la irresuelta línea de la vida.

La otra línea es la muerte. Las familias materna y paterna arrastran una memoria de fuga ante el exterminio, el padre es un emigrado político del neofascismo argentino, el mismo Ariel (en realidad llamado Vladimiro y apodado Vlady o Eddie) debe su vida a que el día del golpe de Estado en Chile cambió su turno de trabajo con un compañero de tareas.

Estas memorias indagan con agudeza en las penumbras de la infancia y las obsesiones que allí se fraguan: bilingüismo y vida como escape ante la condena a muerte. En

otros aspectos, el de los juicios políticos del autor, el tópico inerte y anticuado de los años sesenta ejerce una influencia que, esta vez, no escapa a la muerte. Pero en general se agradece la sinceridad que puede entregarse a las seducciones de la ingenuidad (una virtud escasamente política) y que ronda el victimismo (otra virtud escasamente política). Vivir es sobrevivir, pero esta supervivencia incluye la de nuestras ideas ancladas en el tiempo. Para que algunas perduren, como en todo, hace falta que otras merezcan una respetuosa inhumación.

**B. M.**



Sin título. Tinta china (1998)

# El fondo de la maleta

*Arturo Cuadrado*

El pasado mes de septiembre murió en Buenos Aires, a los 94 años, el poeta y editor gallego (de hecho: había nacido en Denia, Alicante) Arturo Cuadrado. En este siglo kafkiano, perdurar por una inicial no es infrecuente. Y así sabemos que la letra ce de la firma comercial Emecé corresponde al apellido de nuestro hombre (la eme provenía del contable Medina). En las décadas de 1940 a 1960, cuando la Argentina protagonizaba el movimiento editorial en lengua española, Emecé consiguió ser una de las editoras más conocidas y prestigiosas. En la casa se empezó a publicar ordenadamente la obra completa de Borges, por ejemplo.

Cuadrado, fiel a su vocación poética, mantuvo un trabajo más confidencial: las ediciones Botella al Mar, en las que se fue dando a conocer la mejor poesía argentina de su tiempo, incluyendo iniciaciones tan importantes como la de Alejandra Pizarnik. El emblema de la colección lo dice todo y apuesta por la poesía como ese mensaje del náufrago dirigido a la atención solidaria de un desconocido, enésima definición del poeta.

En los años veinte, Cuadrado se instaló como librero y editor en Santiago de Compostela. Colaboró en la prensa gallega y fue representante de Galicia para la gestión del estatuto de autonomía ante las Cortes de la República. Precisamente por ello, la guerra civil lo sorprendió en Madrid y pudo escapar a la matanza de autoridades republicanas que ocurrió en su ciudad.

Durante la contienda colaboró con la propaganda del gobierno legal y luego marchó a Francia, desde donde se exilió en Buenos Aires. La documentación necesaria le fue dada por un cónsul especialmente poético: Pablo Neruda.

Una calificada emigración gallega recaló en la capital argentina, de suyo muy provista de paisanos: escritores como Eduardo Blanco-Amor y Rafael Dieste, pintores como Seoane, Colmeiro y Maruja Mallo, músicos como Eduardo Dieste, el dibujante Castelao, el poeta Lorenzo Varela y tantos otros, pudieron cumplir su obra y, en ciertos casos, practicar un galleguismo cultural en periódicos y revistas de la colectividad. El exilio, melancolía y castigo, humillación y angustia, se convirtió, inopinadamente, en la ocasión de rescatar vidas y memorias, plantearse tareas, sobrevivir con cierta libertad. Una vida larga y laboriosa como la de Arturo Cuadrado, transcurrida en las bambalinas de la literatura, allí donde se convierte en libro y llega al lector, es una prueba más de esa paradoja de la historia que es el destierro.

# El doble fondo

## *Enrique Brinkmann o la contemplación lúcida*

Enrique Brinkmann nació en Málaga en 1938, en la misma casa que había visto nacer a Picasso, así que, dado los resultados posteriores, se puede hablar de signo fatal: aquel que imprime un curso insoslayable. Ahora reside entre Churriana y Madrid, y en ésta capital vive en la misma casa en que Miguel de Cervantes, además de escribir el *Persiles*, entregó su último suspiro, quiero decir que se murió. Sin duda ambos hechos pertenecen al mundo de la anécdota, pero a pesar del accidente primero y el azar segundo, podemos encontrar en estos dos nombres de significación radical en las historias de la pintura y de la literatura un signo al que Brinkmann ha querido ser fiel: la conciencia lúcida de los propios presupuestos formales. Desde su primera exposición a su producción actual se da una actitud continua, la de la búsqueda y exploración de su propio mundo pictórico, sin que esto quiera circunscribirse meramente a lo temático sino, sobre todo, a la forma misma, al espacio pictórico. Con una admirable coherencia, similar a la de Antonio Saura, Antoni Tápies, Alfonso Fraile y pocos otros, Brinkmann no se ha apartado de las primeras intuiciones. No es que las haya repetido ni que haya convertido esas vislumbres en manierismo, vicio de algunas fidelidades perezosas, sino que, transformándolas, ha ampliado notablemente, y de manera incesante, un mundo pictórico que sin duda le pertenece. El crítico Santiago Amón habló de ambigüedad y precisión formal para referirse a esta obra. Sin duda podríamos hablar en estos mismos términos de la obra de Kafka. La precisión de Brinkmann tiene que ver con su amor a las técnicas pictóricas, a la elaboración de cada cuadro y, finalmente y alimentando todo lo anterior, a la conciencia irreductible de lo visual; la ambigüedad, a su desdén por el aspecto reductor de los argumentos, de las obras que tienden a condicionar su potencial sugeridor al signo. Lo diré de otra forma. Si Enrique Brinkmann fuera escritor sería un Samuel Becker o un José Angel Valente, no un Camilo José Cela o un Jaime Gil de Biedma, sin que esto signifique desdén por nuestra parte hacia éstos escritores. Es una cuestión de tradición y de voluntad artística. Ciertamente, en la división sausseriana entre forma y contenido, el pintor malagueño es un explorador de la forma, es decir: de los presupuestos mismos de la significación.

Si bien la trayectoria de Brinkmann, desde cierta figuración primera a obras últimas que tienen que ver con Manuel Hernández Mompó

y Cy Towmbly, por solo poner dos ejemplos significativos, es notable por su exigencia pictórica y sus logros indudables, creo que es a partir de los años ochenta cuando entra en un momento de gracia. Obras como «Formas blancas» (1982), «Objetos en la playa» (1982), «Estornudo» (1982) son de gran elaboración y donde Brinkmann ha conseguido hacerse dueño de su propia búsqueda. No se puede hablar de abstracción referida a estos cuadros, como en realidad tampoco puede hablarse en rigor de abstracción respecto de tantas obras de nuestro siglo a las que se le ha aplicado el marbete. Hay figura en ellas, hay formas, aunque no hay figuración. El paso obligado (aunque no todos lo dan ni podrían hacerlo) es el que encarna en obras como «Gente» (1989), «Pequeña historia» (1989), «Discurso del hilo» (1991) o «Línea blanca» (1991), que condensan y trascienden una tradición que, siendo moderna, tiene su apoyo en una larga historia pictórica. Sin tradición no hay modernidad, y Brinkmann es un pintor moderno en el que se evidencia una lectura atenta e inteligente de la pintura italiana de seyscientos y de los barrocos españoles.

El acto de pintar la pintura ha alcanzado en nuestros días momentos de gran complejidad. Es normal que en un siglo que ha descubierto las partículas subatómicas, el inconsciente y la fuerza significativa de la estructura haya hecho de la investigación del significante uno de sus temas centrales. En pintura, esa aventura se ha llamado no figuración, informalismo, abstracción, etc. La pintura recupera sus plenos poderes al no tener que ceñirse a la referencialidad y se propone a sí misma como mundo suficiente. Es difícil aceptar la afirmación de algún crítico de la desconstrucción, cara a Derrida. Nada más alejado. La exploración crítica de Brinkmann supone al mismo tiempo la exaltación matérica, comporal, sensitiva de dicha exploración. La crítica es, al mismo tiempo, creación y por lo tanto nunca se pone al servicio de ninguna significación ajena à ella misma. No es que no pueda encontrársele significados a sus obras –tienen y de gran variedad– pero nunca ese significado puede serlo del todo si no se sume en la propia materia formal de sus cuadros. Los significados de Brinkmann alcanzan el aire de la significación sólo un momento, suficiente como para poder sumergirse nuevamente en su propio universo. Lo que el pintor malagueño pinta en «Neuronal ampliado gris» (1992) y todas la serie de «Elementos» es la fascinación misma por la capacidad de la forma para sugerir. Se trata de formas tan cargadas de sí, tan inacabadas en su completud, que sólo un acto puede responder a su difícil sencillez: la contemplación.

## Colaboradores

JORGE ANDRADE: Escritor argentino (Buenos Aires).

JAVIER ARNALDO: Crítico de arte español (Madrid).

PEDRO CARRERAS LÓPEZ: Historiador español (Madrid).

ADOLFO CASTAÑÓN: Poeta y crítico mexicano (México).

JUAN GUSTAVO COBO BORDA: Escritor colombiano (Bogotá).

HORACIO COSTA: Poeta y ensayista brasileño (Sao Paulo).

JORDI DOCE: Poeta y crítico español (Oxford).

JAVIER FRANZÉ: Politólogo argentino (Madrid).

GUSTAVO GUERRERO: Crítico y ensayista venezolano (París).

DANIEL INNERARITY: Filósofo español (Pamplona).

CLAUDIO MAGRIS: Escritor italiano (Trieste).

JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU: Crítico de cine argentino (Madrid).

JUAN FRANCISCO MAURA: Historiador español (Vermont, Estados Unidos).

RAFAEL MÉRIDA JIMÉNEZ: Crítico literario español (Barcelona).

JOSÉ MUÑOZ MILLANES: Crítico literario español (Madrid).

HORACIO SALAS: Poeta y ensayista argentino (Buenos Aires).

GUZMÁN URRERO PEÑA: Crítico y ensayista español (Madrid).

# ÍNDICES DEL AÑO 1998

## *AUTORES*

### A


**Abad, Francisco:** El pensamiento político del barroco, n.º 573, págs. 145/146.

**Abellán, Joaquín:** Sociedad fragmentada y políticas sectoriales, n.º 582, págs. 23/26.

**Alfieri, Carlos:** Jorge Edwards, la ficción de la memoria (entrevista), n.º 571, págs. 123/139.

**Alfieri, Teresa:** La generación del 98 en el ensayismo argentino, n.º 577/578, págs. 201/214.

**Andrade, Jorge:** Carta de Argentina. Las elecciones, n.º 571, págs. 143/150.

**Andrade, Jorge:** Carta de Argentina. La nostalgia, n.º 574, págs. 115/118.

**Andrade, Jorge:** El debate prohibido, n.º 575, págs. 134/136.

**Andrade, Jorge:** Carta de Argentina. De libros y ecología, n.º 579, págs. 107/112.

**Andrade, Jorge:** Carta de Dinamarca. El fantasma de Elsinor, n.º 582, págs. 87/88.

**Arnaldo, Javier:** El arte en la lonja, n.º 572, págs. 15/20.

**Arnaldo, Javier:** ARCO 98, nº 573, págs. 71/74.

**Arnaldo, Javier:** José Luis Cuevas, armado con su firma, n.º 575, págs. 15/18.

**Arnaldo, Javier:** Sebastiá Gasch: el crítico como vanguardia, n.º 575, págs. 136/139.

**Arnaldo, Javier:** Diseño industrial en España, n.º 580, págs. 101/102.

**Arnaldo, Javier:** Esteban Vicente y los valores puros de la pintura. Entrevista con Esteban Vicente, n.º 582, págs. 95/110.

**Arnaldo, Javier y otros:** Los libros en Europa, n.º 574, págs. 141/150.

**Arroyo Reyes, Carlos:** Entre el regeneracionismo y el *Volksgeist*. El joven Belaúnde y la generación española del 98, n.º 577/578, págs. 299/312.


### B


**Benítez, Elba:** Arte y mercado, n.º 572, págs. 7/14.

**Benito, Félix:** La ciudad de Toledo. Perspectivas, n.º 573, págs. 45/52.

**Benjamin, Walter:** Conversación con André Gide, n.º 581, págs. 71/76.

**Biagini, Hugo:** Las ideas-fuerza, n.º 577/578, págs. 7/22.

**Bizcarrondo, Marta:** Entre Cuba y España: el dilema del autonomismo n.º 577/578, págs. 171/200.

**Boero, Mario:** Paulo Freire: memoria y perfil de su pensamiento, n.º 575, págs. 47/52.

**Bonnefoy, Yves:** El único y su interlocutor, n.º 571, págs. 29/44.

**Bonnet, Jacques:** Entrevista con Jean Starobinski, n.º 574, págs. 89/100.

**Bouza, Fernando:** Retratos, efigies, memoria y ejemplo, n.º 580, págs. 21/34.

**Bueno, Salvador:** Antecedentes de la traducción literaria en Cuba, n.º 576, págs. 41/48.

**Busquets, Joan:** Barcelona en el cambio de siglo, n.º 573, págs. 53/60.


### C


**Caballero, María:** Llegaron los americanos, n.º 577/578, págs. 293/298.

**Cabañas, Pilar:** Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás, n.º 580, págs. 103/122.

**Campos, Haroldo de:** Caos y orden: azar y constelación, n.º 571, págs. 45/56.

**Camurati, Mireya:** La Córdoba-Babilonia de Luis de Tejeda, n.º 581, págs. 39/48.

**Carreras López, Pedro:** La máscara y el rostro, n.º 580, págs. 126/128.

**Castañón, Adolfo:** Metáforas del hombre-puente, n.º 582, págs. 111/114.

**Catelli, Nora y Marietta Gargatagli:** El tabaco que fumaba Plinio, n.º 576, págs. 7/30.
**Céspedes del Castillo, Guillermo:** Felipe II y América, n.º 580, págs. 7/20.
**Chirico, Giorgio de:** Memorias de mi vida, n.º 572, págs. 79/94.
**Cobo Borda, Juan Gustavo:** Colombia: cultura y violencia, n.º 582, págs. 89/94.
**Coco, Emilio:** Valerio Magrelli, n.º 573, págs. 117/120.
**Costa, Horacio:** Carta de Brasil. Pelé y Ronaldinho, n.º 580, págs. 93/96.
**Costa, Horacio:** Carta de Brasil. Fernando Henrique y el príncipe Don Juan, n.º 582, págs. 77/80.
**Cuenca Toribio, José Manuel:** La verdad sobre Tierno Galván, n.º 575, págs. 144/145.
**Cvitanovic, Dinko:** Concepto y paradoja: los flujos barrocos del 98 en la Argentina, n.º 577/578, págs. 215/238.

D

**De Lucía, Daniel Omar:** Buenos Aires, 1898: el momento iberoamericano en clave positivista, n.º 577/578, págs. 99/112.
**Díaz, Rafael José:** El aliento y la memoria, n.º 574, págs. 135/137.
**Díaz, Rafael José:** Tres esbozos del último Rilke, n.º 575, págs. 41/44.
**Díez Puertas, Emeterio:** El franquismo ante las películas ofensivas, n.º 572, págs. 100/112.
**Díez Puertas, Emeterio:** Presiones internacionales contra las películas ofensivas, n.º 576, págs. 115/122.
**Díez Puertas, Emeterio:** Las coproducciones ofensivas, n.º 580, págs. 71/86.
**Doce, Jordi:** Moraleja de la incomprensión, n.º 571, págs. 81/88.
**Doce, Jordi:** Carta de Inglaterra. Guy Fawkes y William Shakeshafte, n.º 573, págs.79/84.
**Doce, Jordi:** La desnudez del absoluto, n.º 573, págs. 147/149.
**Doce, Jordi:** Carta desde Inglaterra. Los Tomlinson, n.º 574, págs. 119/124.
**Doce, Jordi:** Carta desde Inglaterra. Españoles en Oxford, n.º 575, págs. 103/108.
**Doce, Jordi:** La escritura compartida, n.º 576, págs. 49/62.
**Doce, Jordi:** Orgullos y erratas, n.º 579, págs. 113/118.
**Doce, Jordi:** Carta desde Inglaterra. Ferran Soldevila, n.º 579, págs. 101/106.
**Doce, Jordi:** La historia total. Entrevista con John Elliott, n.º 580, págs. 39/56.
**Doce, Jordi:** Carta de Inglaterra. Joan Lluís Gili i Sierra, n.º 580, págs. 87/92.
**Doce, Jordi:** Camino de la inminencia, n.º 581, págs. 115/120.
**Doce, Jordi:** Carta de Inglaterra. Librerías y grandes superficies, n.º 582, págs. 81/86.

E

**Echevarría, Ignacio:** Los rastros de un mestizaje, n.º 579, págs. 7/16.
**Edwards, Jorge:** Los años de la difícil juventud, n.º 575, págs. 53/60.
**Edwards, Jorge y Mario Vargas Llosa:** Diálogo en Madrid, n.º 572, págs. 69/76.
**Eliot, T. S.:** Escila y Caribdis, n.º 576, págs. 77/90.
**Elorza, Antonio:** Utopía, reforma y revolución, n.º 582, págs. 27/34.
**Estruch Tobella, Joan:** Visión de Cataluña en la literatura española, n.º 574, págs. 101/110.

F

**Fenton, James:** Las muchs artes de Elisabeth Bishop, n.º 574, págs. 73/88.
**Fernández de la Mora, Gonzalo:** Más o menos Estado, n.º 582, págs. 19/22.
**Fernández Polanco, Aurora:** No veíamos ni un duro, n.º 572, págs. 35/40.
**Ferrer Solá, Jesús:** La estética del fracaso, n.º 579, págs. 11/26.
**Figueroa Esquer, Raúl:** *El Correo Español:* la prensa españolista mexicana y el 98, n.º 577/578, págs. 87/98.
**Franzé, Javier:** Cuestión alemana, problema moderno, n.º 571, págs. 157/160.

**Franzé, Javier:** Vargas Llosa sobre Arguedas, n.° 574, págs. 21/28.
**Franzé, Javier:** Reescrito, corregido, repensado, n.° 576, págs. 142/144.

G

**García, Concha:** Tres senderos, n.° 573, págs. 139/142.
**García, Concha:** Pruebas de escrituras, n.° 575, págs. 128/131.
**García, Concha:** Vivir es morir, n.° 576, págs. 137/139.
**García, Ignacio:** Voluntarios españoles del Río de la Plata en la guerra de Cuba, n.° 577/578, págs. 113/128.
**García Alonso, Rafael y otros:** Los libros en Europa, n.° 580, págs. 132/140.
**García G. Mosteiro, Javier:** El arquitecto Aldo Rossi, n.° 572, págs. 136/139.
**García G. Mosteiro, Javier:** Transformación y desarrollo en las ciudades españolas de nuestros días, n.° 573, págs. 7/16.
**García G. Mosteiro, Javier:** Entrevista a Fernando Chueca Goitia, n.° 575, págs. 61/72.
**García G. Mosteiro, Javier:** El caracol y el *greco*, n.° 580, págs. 129/131.
**Gómez Centurión, Carlos:** Felipe II visto por Fernández Álvarez, n.° 580, págs. 35/38.
**González-Baldía, Concepción:** *Completamente viernes:* una cala en la vida y la esperanza, n.° 575, págs. 142/144.
**González Rodas, Publio:** Unamuno y Colombia, n.° 577/578, págs. 263/292.
**Gortázar, Guillermo:** Liberalismo y autoritarismo, n.° 582, págs. 7/12.
**Gracia, Jordi:** Crónica de la narrativa española, n.° 573, págs. 136/139.
**Gracia, Jordi:** Una resaca demasiado larga. Literatura y política en la novela de la democracia, n.° 579, págs. 39/48.
**Gracia, Jordi:** Crónica de la narrativa española, n.° 581, págs. 126/130.
**Guadarrama González, Pablo:** Algunas visiones de la intelectualidad cubana sobre el 98, n.° 577/578, págs. 159/170.
**Guerrero, Gustavo:** No quiero engañarlos o las ilusiones perdidas: una lectura improbable de Monterroso, n.° 571, págs. 151/153.
**Guerrero, Gustavo:** Carta de París. Claude Roy, n.° 574, págs. 111/114.
**Guerrero, Gustavo:** Carta de París. Minimalismo a la francesa, n.° 580, págs. 97/100.
**Guerrero, Gustavo:** Narrativa completa de Arreola, n.° 582, págs. 124/127.

H

**Hernández Campos, Jorge:** Don Cuauhtémoc de la Mancha, n.° 573, págs. 97/102.
**Hill, Geoffrey:** Nueve poemas (traducción de Jordi Doce), n.° 576, págs. 123/128.
**Hontañón, Leopoldo:** Auditorios españoles de música, n.° 574, págs. 125/132.

I

**Innerarity, Daniel:** Tiempos extraños. La pluralidad humana como diversidad temporal, n.° 579, págs. 73/86.
**Innerarity, Daniel:** Un insólito enfoque de la política, n.° 582, págs. 114/116.
**Iribas Rudín, Ana:** Entrevista con José de Paz, n.° 572, págs. 47/60.
**Isnardi, Graciela:** Ideología y estética de la traducción literaria, n.° 576, págs. 31/40.

J

**Jackson Martín, Rafael y otros:** Los libros en Europa, n.° 579, págs. 139/148.
**Jiménez Heffernan, Julián:** La estética de Paul de Man, n.° 576, págs. 139/142.

L

**Lago, Eduardo:** Carta de Nueva York. Cibernesis y literatura, n.° 571, págs. 139/142.
**Leante, César:** Castellano o español, n.° 575, págs. 93/96.

**Link, Daniel:** Carta de Argentina. Historia y novela negra, n.º 575, págs. 109/120.

**López de Abiada, José M.:** Nuevas historias de la literatura española, n.º 574, págs. 139/141.

**López de Lucio, Ramón:** La transformación de Madrid durante los últimos veinte años, n.º 573, págs. 17/26.

**Lorenzo, Soledad:** Empecemos por ahí, n.º 572, págs. 61/28.

M

**Magrelli, Valerio:** Poemas (traducción de Emilio Coco), n.º 573, págs. 121/128.

**Magris, Claudio:** Café San Marcos, n.º 582, págs. 35/44.

**Mahieu, José Agustín:** Algunos libros de cine, n.º 573, págs. 152/155.

**Mahieu, José Agustín:** Cine español en ascenso, n.º 575, págs. 97/102.

**Mahieu, José Agustín:** Los ochenta años de Ingmar Bergman, n.º 581, págs. 107/114.

**Mahieu, José Agustín y otros:** América en los libros, n.º 572, págs. 113/122.

**Mahieu, Roma:** Teatro en Cádiz, n.º 573, págs. 75/78.

**Mallarmé, Stéphane:** Cartas (traducción de Juan Malpartida y Blas Matamoro), n.º 571, págs. 9/28.

**Malpartida, Juan:** Poética y filosofía: el pensamiento literario de Antonio Machado, n.º 571, págs. 109/122.

**Malpartida, Juan:** Cuaderno de Babel, n.º 573, págs. 129/136.

**Malpartida, Juan:** Cuaderno de Babel, n.º 579, págs. 128/138.

**Mancini, Adriana:** Amo y esclavo: una relación eficaz, n.º 575, págs. 73/88.

**Manrique, Miguel:** América en los libros, n.º 580, págs. 141/148.

**Martín Bermúdez, Santiago:** Camus por Oliver Todd, n.º 574, págs. 137/139.

**Martín Iniesta, Fernando:** Teatro español en democracia, n.º 572, págs. 95/99.

**Martínez, Juan Manuel:** Carta de Chile. Los talleres literarios, n.º 573, págs. 85/90.

**Martínez Cardós, José:** Un clásico de la diplomacia española, n.º 575, págs. 139/142.

**Martínez Miura, Enrique:** George Gershwin o la necesidad de estilo, n.º 581, págs. 85/92.

**Matamoro, Blas:** Las lecciones del sospechoso, n.º 571, págs. 67/76.

**Matamoro, Blas:** América Latina: un largo siglo XIX, n.º 574, págs. 41/48.

**Matamoro, Blas:** Los cuentos reunidos de Juan José Hernández, n.º 575, págs. 126/128.

**Matamoro, Blas:** ¿Otra revolución?, n.º 576, págs. 144/147.

**Matamoro, Blas:** Dalí visto y no visto por Gibson, n.º 581, págs. 120/123.

**Matamoro, Blas:** El incesante Gadamer, n.º 582, págs. 119/121.

**Matamoro, Blas:** Conversación con Claudio Magris, n.º 582, págs. 69/78.

**Maura, Juan Francisco:** La historia verdadera de la conquista de la Nueva España, n.º 582, págs. 59/68.

**Meneses, Carlos:** Una carta juvenil de Borges, n.º 575, págs. 89/92.

**Mérida Jiménez, Rafael:** Autores, agentes, editores y críticos, n.º 582, págs. 49/58.

**Michnik, Adam:** Entrevista con Vargas Llosa, n.º 574, págs. 7/21.

**Molina, César Antonio:** Padre nuestro, n.º 574, págs. 133/135.

**Mora, José Luis y otros:** Los libros en Europa, n.º 572, págs. 113/122.

**Morales, Carlos Javier:** Toda la poesía de Francisco Brines, n.º 573, págs. 149/152.

**Morales, Carlos Javier:** Un poeta más comentado que leído, n.º 579, págs. 124/127.

**Morales, Carlos Salvador:** Visión mexicana del 98, n.º 577/578, págs. 23/44.

**Mujica Láinez, Manuel:** Dolor, angustia y lirismo, n.º 575, pág. 13.

**Muñoz Millanes, José:** La ambigüedad de la vida, n.º 582, págs. 116/119.

## N

**Navascués, Javier de:** De novela histórica y *wargames*, n.° 574, págs. 49/62.

## O

**Ortelli, Sara:** La colonia española de México frente al conflicto, n.° 577/578, págs. 73/86.
**Ory, José Antonio de:** Octavio Paz y la India, n.° 581, págs. 33/38.
**Oviedo, José Miguel:** Una novela sobre la muerte, n.° 571, págs. 153/157.
**Oviedo, José Miguel:** La carrera de un libertino, n.° 574, págs. 29/40.

## P

**Padeletti, Hugo:** Tres poemas, n.° 580, págs. 58/70.
**Paramio, Ludolfo:** Izquierdas y derechas, n.° 582, págs. 13/18.
**Parreño, José María:** Las galerías de Madrid en las últimas décadas, n.° 572, págs. 41/46.
**Peralta, Baulio:** Entrevista con Vargas Llosa, n.° 574, págs. 7/21.
**Pérez Escolano, Víctor:** Sevilla al final del siglo XX, n.° 573, págs. 27/38.
**Pérez Herrero, Pedro y otros:** América en los libros, n.° 576, págs. 148/161.
**Pérez Santarcieri, María Emilia:** El 98 español visto desde el Uruguay, n.° 577/578, págs. 129/140.
**Pol, Francisco:** La rehabilitación de los centros históricos. Las experiencias de Gijón y Oviedo, n.° 573, págs. 39/44.
**Portal, Marta:** Ortega y Gasset y Leopoldo Zea, n.° 579, págs. 118/120.
**Pound, Ezra:** Algunas notas sobre Francisco de Quevedo y Villegas, n.° 571, págs. 89/108.

## P

**Quiroz, Juan Carlos:** Los grupos políticos mexicanos ante la guerra hispano-norteamericana, n.° 577/578, págs. 59/72.

## R

**Rilke, Rainer María:** Tres esbozos, n.° 575, págs. 45/46.
**Rochel, Guy:** Poesía y traducción. Conversación con Andrés Sánchez Robayna, n.° 576, págs. 63/76.
**Rodríguez, Juan:** Memoria y voz narrativa, n.° 579, págs. 49/58.
**Rodríguez Núñez, Arturo:** El comercio del arte contemporáneo, n.° 572, págs. 21/28.
**Roffé, Reina:** Entrevista a Manuel Puig, n.° 573, págs. 61/70.
**Roffé, Reina:** Hugo Padeletti, n.° 580, págs. 57/58.
**Roffé, Reina:** Entrevista con Cristina Peri-Rossi, n.° 581, págs. 93/106.
**Rojas, Gonzalo:** Ochenta veces nadie, n.° 571, págs. 77/80.
**Romera, Lucrecia:** Lenguaje y teoría: Neruda y Aleixandre, n.° 573, págs. 103/116.
**Ruiz Casanova, José Francisco:** La realidad entera: Ángel Crespo, n.° 575, págs. 121/126.

## S

**Saiz, Manuel:** Mercancías, n.° 572, págs. 29/34.
**Salas, Horacio:** Poemas, n.° 582, págs. 45/48.
**Salazar Bondy, Sebastián:** La miseria humana, n.° 575, págs. 11/12.
**Sánchez Andrés, Agustín:** La crisis de 1898 y las relaciones hispanoamericanas, n.° 577/578, págs. 45/58.
**Sánchez Robayna, Andrés:** Mallarmé y el saber de la nada, n.° 571, págs. 57/66.
**Sánchez Robayna, Andrés:** La capilla (poemas), n.° 581, págs. 27/32.
**Soldevila, Ferran:** Horas inglesas, n.° 579, págs. 87/100.
**Soler, Isabel:** Narrativa portuguesa, n.° 579, págs. 121/124.
**Soler, Isabel:** Narrativa portuguesa, n.° 580, págs. 123/126.
**Soupault, Philippe:** La personalidad, n.° 575, págs. 7/10.

**Starobinski, Jean:** ¿Es posible definir el ensayo?, n.º 575, págs. 31/40.
**Starobinski, Jean:** La perfección, el camino, el origen, n.º 576, págs. 91/114.
**Steiner, George:** La canción de quien quiso ser el hijo del verdugo, n.º 573, págs. 91/96.
**Suñén, Luis:** La salvación por el amor, n.º 571, págs. 163/165.

T

**Torrents, Angels:** La familia en España, n.º 573, págs. 142/144.
**Trancón, Santiago:** El arte de la interpretación. Entrevista con Jorge Eines, n.º 576, págs. 129/136.
**Trancón, Santiago:** Actualidad de Bertolt Brecht, n.º 581, págs. 77/84.

U

**Urrero Peña, Guzmán:** El mamífero parlante, n.º 571, págs. 160/163.
**Urrero Peña, Guzmán:** Charros, gauchos e indios fieros, n.º 581, págs. 49/60.
**Urrero Peña, Guzmán:** América en los libros, n.º 581, págs. 130/140.
**Urrero Peña, Guzmán y otros:** América en los libros, n.º 582, págs. 127/138.

V

**Valls, Fernando:** El bulevar de los sueños rotos, n.º 579, págs. 27/38.
**Vargas Llosa, Mario y Jorge Edwards:** Diálogo en Madrid, n.º 572, págs. 69/78.
**Veres, Luis y otros:** Los libros en Europa, n.º 581, págs. 140/150.
**Viart, Dominique:** La poesía francesa y sus debates, n.º 574, págs. 63/72.
**Viart, Dominique:** La novela francesa contemporánea, n.º 581, págs. 61/70.

Z

**Zuleta, Emilia de:** El 98 desde la Argentina: una aproximación bibliográfica, n.º 577/578, págs. 239/262.
**Zuleta Álvarez, Enrique:** Los Estados Unidos y la guerra del 98, n.º 577/578, págs. 141/158.

# *ONOMÁSTICO*

## A

**Abellán, Joaquín:** Javier Franzé: Cuestión alemana, problema moderno, n.° 571, págs. 157/160.

**Aleixandre, Vicente:** Lucrecia Romera: Lenguje y teoría; Neruda y Aleixandre, n.° 573, págs. 103/106.

**Alonso de los Ríos, César:** José Manuel Cuenca Toribio: Reseña de *La verdad sobre Tierno Galván*, n.° 575, págs. 144/145.

**Arguedas, José María:** Javier Franzé: Vargas Llosa sobre Arguedas, n.° 574, págs. 21/28.

**Arreola, Juan José:** Gustavo Guerrero: Narrativa completa de Arreola, n.° 582, págs. 124/127.

## B

**Bergman, Ingmar:** José Agustín Mahieu: Los ochenta años de Ingmar Bergman, n.° 581, págs. 107/114.

**Bishop, Elisabeth:** James Fenton: Las muchas artes de Elisabeth Bishop, n.° 574, págs. 73/88.

**Borges, José Luis:** Carlos Meneses: Una carta juvenil de Borges, n.° 575, págs. 89/92.

**Belaúnde, Víctor Andrés:** Carlos Arroyo Reyes: Entre el regeneracionismo y el *Volksgeist*: el joven Belaúnde y la generación española del 98, n.° 577/578, págs. 299/312.

**Brecht, Bertolt:** Santiago Trancón: Actualidad de Bertolt Brecht, n.° 581, págs. 77/84.

**Brines, Francisco:** Carlos Javier Morales: Toda la poesía de Francisco Brines, n.° 573, págs. 149/152.

**Brinkmann, Enrique:** El doble fondo: Enrique Brinkmann o la contemplación lúcida, n.° 582, págs. 140/141.

## C

**Camus, Albert:** Santiago Martín Bermúdez: Camus por Oliver Todd, n.° 574, págs. 137/9.

**Carroll, Lewis:** B.M.: El reverendo Dodgson y sus amiguitas, n.° 575, págs. 131/134.

**Carvalho, Mario de:** Isabel Soler: Reseña de *Un dios pasea en la brisa de la tarde*, n.° 579, págs. 121/124.

**Cataño, José Carlos:** Concha García: Reseña de *A las islas vacías*, n.° 573, págs. 139/142.

**Chirico, Giorgio de:** Giorgio de Chirico: Memorias de mi vida, n.° 572, págs. 79/94.

**Chueca Goitia, Fernando:** Javier García-G. Mosteiro: Entrevista a Fernando Chueca Goitia, n.° 575, págs. 61/72.

**Cioran, Emile:** George Steiner: La canción de quien quiso ser el hijo del verdugo, n.° 573, págs. 91/96.

**Cohen, Morton:** B.M.: Reseña de la biografía de Lewis Carroll, n.° 575, págs. 131/134.

**Coudenhove-Kalergi, Richard:** El fondo de la maleta: Para no olvidarse de Coudenhove-Kalergi, n.° 581, págs. 150/151.

**Couto, Mia:** Isabel Soler: Reseña de *Tierra sonámbula*, n.° 580, págs. 123/126.

**Crespo, Ángel:** José Francisco Ruiz Casanova: La realidad entera: Ángel Crespo, n.° 575, págs. 121/126.

**Cuadrado, Arturo:** El fondo de la maleta: Arturo Cuadrado, n.° 582, pág. 139.

**Cuauhtémoc:** Jorge Hernández Campos: Don Cuauhtémoc de la Mancha, n.° 573, págs 97/102.

**Cuevas, José Luis:** VV.AA. Dossier José Luis Cuevas, n.° 575, págs. 7/30.

D

**Dalí, Salvador:** Blas Matamoro: Dalí visto y no visto por Gibson, n.° 581, págs. 120/123.
**Doce, Jordi:** Rafael-José Díaz: Reseña de *Diálogos en la sombra*, n.° 574, págs. 135/137.
**Duby, Georges:** Juan Malpartida: Reseña de *Guillermo el Mariscal*, n.° 573, págs. 129/136.
**Duby, Georges:** B. M.: La despedida de Georges Duby, n.° 581, págs. 123/126.

E

**Edwards, Jorge:** Carlos Alfieri: Jorge Edwards, la ficción de la memoria (entrevista), n.° 571, págs. 123/139.
**Edwards, Jorge:** Agenda: Semana de Autor de Jorge Edwards, n.° 571, págs. 165/168.
**Eines Jorge:** Santiago Trancón: El arte de la interpretación. Entrevista con Jorge Eines, n.° 576, págs. 129/136.
**Elliott, John:** Jordi Doce: La historia total. Entrevista con John Elliott, n.° 580, págs. 39/56.

F

**Felipe II:** VV.AA.: Dossier sobre «Felipe II y su tiempo», n.° 580, págs. 7/56.
**Fernández Álvarez, Manuel:** Carlos Gómez Centurión: Felipe II visto por Fernández Álvarez, n.° 580, págs. 35/38.
**Fitoussi, Jean-Paul:** Jorge Andrade: Reseña de *Moneda, Europa, pobreza*, n.° 575, págs. 124/136.
**Freire, Paulo:** Mario Boero: Paulo Freire: memoria y perfil de su pensamiento, n.° 575, págs. 47/52.
**Freud, Sigmund:** El fondo de la maleta: Edipo fin de siglo, n.° 575, págs. 153/154.
**Frye, Northrop:** Juan Malpartida: Reseña de *Conversaciones con Northrop Frye* de David Cayley, n.° 573, págs. 129/136.

G

**Gadamer, Hans Georg:** Blas Matamoro: El incesante Gadamer, n.° 582, págs. 119/121.
**Gamoneda, Antonio:** Concha García: Reseña de *El cuerpo de los símbolos*, n.° 575, págs. 128/131.
**García Martín, José Luis:** Carlos Javier Morales: Un poeta más comentado que leído, n.° 579, págs. 124/127.
**García Montero, Luis:** Concepción González-Badía: *Completamente viernes*: una cala en la vida y la esperanza, n.° 575, págs. 142/144.
**Gasch, Sebastiá:** Javier Arnaldo: Sebastiá Gasch: el crítico como vanguardia, n.° 575, págs. 136/139.
**Genet, Jean:** Adriana Mancini: Amo y esclavo: una relación eficaz, n.° 575, págs. 73/88.
**Gershwin, George:** Enrique Martínez Miura: George Gershwin o la necesidad de estilo, n.° 581, págs. 85/92.
**Giaconi, Claudio:** Jorge Edwards: Los años de la difícil juventud, n.° 575, págs. 53/60.
**Gibson, Ian:** Blas Matamoro: Dalí visto y no visto por Gibson, n.° 581, págs. 120/123.
**Giddens, Anthony y otros:** Blas Matamoro: Reseña de *Modernización reflexiva*, n.° 576, págs. 144/147.
**Gide, André:** Walter Benjamin: Conversación con André Gide, n.° 581, págs. 71/76.
**Gili i Sierra, Joan Lluís:** Jordi Doce: Carta desde Inglaterra, n.° 580, págs. 87/92.
**Grange, Bertrand de la y Maite Rico:** Pedro Carreras López: Reseña de *Subcomandante Marcos. La genial impostura*, n.° 580, págs. 126/128.

H

**Hernández, José:** El doble fondo: El sueño interrumpido de José Hernández, n.° 580, págs. 151/152.
**Hernández, Juan José:** Blas Matamoro: Los cuentos reunidos de Juan José Hernández, n.° 575, págs. 126/128.

J

**Jacobs, Barbara:** César Antonio Molina: Reseña de *Las hojas muertas*, n.° 574, págs. 133/5.
**Juaristi, Jon:** Juan Malpartida: Reseña de *El bucle melancólico*, n.° 573, págs. 129/136.
**Juarroz, Roberto:** Jordi Doce: La desnudez del absoluto, n.° 573, págs. 147/149.
**Jullien, François:** Juan Malpartida: Reseña de *Elogio de lo insípido*, n.° 579, págs. 128/138.

L

**Leopardi, Giacomo:** El fondo de la maleta: Giacomo Leopardi (1798-1837), n.° 580, págs. 150/151.
**Levi, Primo:** Juan Malpartida: Reseña de *Conversaciones y entrevistas*, n.° 579, págs. 128/138.
**Lobo Antunes, Antonio:** Isabel Soler: Reseña de *Manual de inquisidores*, n.° 580, págs. 123/126.
**Long, Denis:** El doble fondo: Denis Long o Una proposición de la realidad, n.° 579, págs. 148/149.
**Lorenzo, Antonio:** El doble fondo: El pintor Antonio Lorenzo, n.° 574, págs. 152/4.
**Lottman, Herbert:** B.M.: Reseña de la biografía de Julio Verne, n.° 582, págs. 121/124.

M

**Machado, Antonio:** Juan Malpartida: Poética y filosofía: algunas notas sobre el pensamiento literario de Antonio Machado, n.° 571, págs. 109/122.
**Magrelli, Valerio:** Emilio Coco: Valerio Magrelli, n.° 573, págs. 117/120.
**Magris Claudio:** Blas Matamoro: Conversación con Claudio Magris, n.° 582, págs. 69/78.
**Mainer, José-Carlos:** J.G.: Entrevista con José-Carlos Mainer, n.° 579, págs. 59/72.
**Mallarmé, Stéphane:** VV.AA.: Dossier Stéphane Mallarmé, n.° 571, págs. 9/76.
**Man, Paul de:** Julián Jiménez Heffernan: La estética de Paul de Man, n.° 576, págs. 139/142.
**Maravall, José Antonio:** Francisco Abad: Reseña de *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*, n.° 573, págs. 145/146.
**Medin, Tzvi:** Marta Portal: Reseña de *Entre la jerarquía y la liberación*, n.° 579, págs. 118/120.
**Millás, Juan José:** Pilar Cabañas: Materiales gaseosos. Entrevista con Juan José Millás, n.° 580, págs. 102/112.
**Monterroso, Augusto:** Gustavo Guerrero: No quiero engañarlos o las ilusiones perdidas: una lectura improbable de Monterroso, n.° 571, págs. 151/153.
**Morán, Gregorio:** Juan Malpartida: Reseña de *El filósofo en el erial*, n.° 579, págs. 128/138.

N

**Neruda, Pablo:** Lucrecia Romera: Lenguaje y teoría: Neruda y Aleixandre, n.° 573, págs. 103/106.

O

**Ocampo, Silvina:** Adriana Mancini: Amo y esclavo: una relación eficaz, n.° 575, págs. 73/88.
**Ortega y Gasset, José:** Marta Portal: Ortega y Gasset y Leopoldo Zea, n.° 579, págs. 118/120.

P

**Padeletti, Hugo:** Reina Roffé: Hugo Padeletti, n.° 580, págs. 57/58.
**Panero, Juan Luis:** Concha García: Reseña de *Poesía completa*, n.° 576, págs. 137/139.
**Pardo, José Luis:** José Muñoz Millanes: Reseña de *La intimidad*, n.° 582, págs. 116/119.

**Paz, José de:** Ana Iribas Rudín: Entrevista con José de Paz, n.º 572, págs. 47/60.
**Paz, Octavio:** El doble fondo: Octavio Paz (1914-1998), n.º 575, págs. 154/155.
**Paz, Octavio:** Juan Malpartida: Reseña de la correspondencia con Alfonso Reyes, n.º 579, págs. 128/138.
**Paz, Octavio:** José Antonio de Ory: Octavio Paz y la India, n.º 581, págs. 33/38.
**Pereira Menaut, Antonio-Carlos:** Daniel Innerarity: Reseña de *Doce tesis sobre la política*, n.º 582, págs. 114/116.
**Peri-Rossi, Cristina:** Reina Roffé: Entrevista con Cristina Peri-Rossi, n.º 581, págs. 93/106.
**Piglia, Ricardo:** Daniel Link: Carta de Argentina. Historia y novela negra, n.º 575, págs. 109/120.
**Polo, Marco:** El fondo de la maleta: La historia y la leyenda, n.º 579, págs. 149/150.
**Porlier Sáenz de Asteguieta:** Antonio José Martínez Cardós: Un clásico de la diplomacia española, n.º 575, págs. 139/142.
**Pound, Ezra:** Jordi Doce: Moraleja de la incomprensión, n.º 571, págs. 81/88.
**Puig, Manuel:** Reina Roffé: Entrevista a Manuel Puig, n.º 573, págs. 61/70.
**Pynchon, Thomas:** Eduardo Lago: Carta de Nueva York. Cibernesis y literatura, n.º 571, págs. 139/142.

## Q

**Quevedo, Francisco de:** Ezra Pound: Algunas notas sobre Francisco de Quevedo y Villegas, n.º 571, págs. 89/108.

## R

**Reher, David:** Angels Torrents: Reseña de *La familia en España. Pasado y presente*, n.º 573, págs. 142/144.
**Reyes, Alfonso:** Juan Malpartida: Reseña de la correspondencia con Octavio Paz, n.º 579, págs. 128/138.
**Rilke, Rainer Maria:** Rafael-José Díaz: Tres esbozos del último Rilke, n.º 575, págs. 41/44.
**Roa Bastos, Augusto:** En América: El mito jesuítico, n.º 581, págs. 150/151.
**Rodríguez, Ildefonso:** Concha García: Reseña de *Las coplas del amo*, n.º 573, págs. 139/142.
**Rossetti, Ana:** Concha García: Reseña de *Pruebas de escritura*, n.º 575, págs. 128/131.
**Rossi, Aldo:** Javier García G.-Mosteiro: El arquitecto Aldo Rossi, n.º 572, págs. 136/9.
**Rossi, Alejandro:** Luis Suñén: La salvación por el amor, n.º 571, págs. 163/165.
**Roy, Claude:** Gustavo Guerrero: Carta de París. Claude Roy, n.º 574, págs. 111/114.
**Roy, Claude:** Juan Malpartida: Reseña de *Chemins croisés*, n.º 579, págs. 128/138.

## S

**Samoilovich, Daniel:** En América: El «Diario de poesía», n.º 580, págs. 149/150.
**Sánchez Robayna, Andrés:** Jordi Doce: Camino de la inminencia, n.º 581, págs. 115/120.
**Starobinski, Jean:** Jacques Bonnet: Entrevista con Jean Starobinski, n.º 574, págs. 89/100.
**Steiner, George:** Jordi Doce: Reseña de *Errata. An examined life*, n.º 579, págs. 113/118.
**Saer, Juan José:** Daniel Link: Carta de Argentina. Historia y novela negra, n.º 575, págs. 109/120.
**Sánchez Robayna, Andrés:** Guy Rochel: Poesía y traducción. Conversación con Andrés Sánchez Robayna, n.º 576, págs. 63/76.
**Saramago, José:** Isabel Soler: Reseña de *Todos los nombres*, n.º 579, págs. 121/124.
**Sebreli, Juan José:** Javier Franzé: Reseña de *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, n.º 576, págs. 142/144.
**Semprún, Jorge:** Juan Malpartida: Reseña de *Adiós luz de veranos*, n.º 579, págs. 128/138.

**Shakespeare, William:** Jordi Doce: Carta desde Inglaterra, n.º 573, págs. 79/84.

**Shua, Ana María:** José Miguel Oviedo: Una novela sobre la muerte, n.º 571, págs. 153/157.

**Soldevila, Ferran:** Jordi Doce: Carta desde Inglaterra. Ferran Soldevila, n.º 579, págs. 101/106.

T

**Tejeda, Luis de:** Mireya Camurati: La Córdoba-Babilonia de Luis de Tejeda, n.º 581, págs. 39/48.

**Tierno Galván, Enrique:** José Manuel Cuenca Toribio: La verdad sobre Tierno Galván, n.º 575, págs. 144/145.

**Todd, Oliver:** Santiago Martín Bermúdez: Camus por Oliver Todd, n.º 574, págs. 137/9.

**Tomlinson, Charles:** Jordi Doce: Carta desde Inglaterra. Los Tomlinson, n.º 574, págs. 119/124.

**Torga, Miguel:** Isabel Soler: Reseña de *Bichos*, n.º 579, págs. 121/124.

**Tugues, Alberto:** Concha García: Reseña de *Distritos postales para ausentes*, n.º 575, págs. 128/131.

**Tusquets, Oscar:** Javier García G. Mosteiro: Reseña de *Todo es comparable*, n.º 580, págs. 129/131.

U

**Ugidos, Silvia:** Concha García: Reseña de *Las pruebas del delito*, n.º 573, págs. 139/142.

**Unamuno, Miguel de:** Publio González Rodas: Unamuno y Colombia, n.º 577/578, págs. 263/292.

V

**Valle-Inclán, Ramón del:** El fondo de la maleta: Pelos en la lengua, n.º 576, pág. 162.

**Vargas Llosa, Mario:** VV.AA.: Dossier Mario Vargas Llosa, n.º 574, págs. 7/62.

**Verne, Julio:** B.M.: El apacible Verne, n.º 582, págs. 121/124.

**Vicente, Esteban:** Javier Arnaldo: Esteban Vicente y los valores puros de la pintura. Entrevista con Esteban Vicente, n.º 582, págs. 95/110.

X

**Xirau, Ramón:** Adolfo Castañón: Metáforas del hombre-puente, n.º 582, págs. 111/114.

Y

**Zachrisson, Julio:** El doble fondo: Julio Zachrisson, n.º 576, págs. 163/164.

**Zea, Leopoldo:** Marta Portal: Ortega y Gasset y Leopoldo Zea, n.º 579, págs. 118/120.

**Zola, Emile:** El fondo de la maleta: *J'accuse*, n.º 573, págs. 157/158.

# MATERIAS


## ARQUITECTURA Y URBANISMO

**VV.AA.:** Dossier sobre *La ciudad española actual*, n.° 573, págs. 7/60.

## ARTES VISUALES

**VV.AA.:** El mercado del arte (dossier), n.° 572, págs. 7/68.
**Javier Arnaldo:** ARCO 98, n.° 573, págs. 71/74.
**Javier Arnaldo:** Diseño industrial en España, n.° 580, págs. 101/102.

## CINE

**Emeterio Díez Puertas:** El franquismo ante las películas ofensivas, n.° 572, págs. 100/112.
**José Agustín Mahieu:** Algunos libros de cine, n.° 573, págs. 152/155.
**José Agustín Mahieu:** Cine español en ascenso, n.° 575, págs. 97/102.
**Emeterio Díez Puertas:** Presiones internacionales contra las películas ofensivas, n.° 576, págs. 115/122.
**Emeterio Díez Puertas:** Las coproducciones ofensivas, n.° 580, págs. 71/86.

## FILOSOFÍA

**Daniel Innerarity:** Tiempos extraños. La pluralidad humana como diversidad temporal, n.° 579, págs. 73/86.

## FÚTBOL

**Horacio Costa:** Carta de Brasil. Pelé y Ronaldinho, n.° 580, págs. 93/96.
**VV.AA.:** Coloquio sobre el fútbol y las artes, n.° 581, págs. 7/27.

## HISPANISMO

**José M. López de Abiada:** Nuevas historias de la literatura española, n.° 574, págs. 139/141.

## HISTORIA DE AMÉRICA

**VV.AA.:** El 98 visto desde América, n.° 577/578, passim.
**Guillermo Céspedes del Castillo:** Felipe II y América, n.° 580, págs. 7/20.

### *ARGENTINA*

**Daniel Omar de Lucía:** Buenos Aires, 1898: el momento iberoamericano en clave positivista, n.° 577/578, págs. 99/112.—**Ignacio García**: Voluntarios españoles del Río de la Plata en la Guerra de Cuba, n.° 577/578, págs. 113/128.

### *CUBA*

**Pablo Guadarrama González:** Algunas visiones de la intelectualidad cubana sobre el 98.—**Marta Bizcarrondo:** Entre Cuba y España: el dilema del autonomismo, n.° 577/578, págs. 159/200.

### *ESTADOS UNIDOS*

**Enrique Zuleta Álvarez:** Los Estados Unidos y la guerra del 98, n.° 577/578, págs. 141/158.

*MÉXICO*

**Salvador Morales Pérez:** Visión mexicana del 98.—**Agustín Sánchez Andrés:** La crisis de 1898 y las relaciones hispano-mexicanas.—**Juan Carlos Quiroz:** Los grupos políticos mexicanos ante la guerra hispano-norteamericana.—**Sara Ortelli:** La colonia española de México frente al conflicto.—**Raúl Esquer:** *El Correo Español*: la prensa españolista mexicasna y el 98, n.° 577/578, págs. 23/98.

**Juan Francisco Maura:** La historia verdadera de la conquista de la Nueva España, n.° 582, págs. 59/68.

*URUGUAY*

**María Emilia Pérez Santarcieri:** El 98 español visto desde el Uruguay, n.° 577/578, págs. 129/140.

## HISTORIA DE ESPAÑA

**VV.AA.:** El 98 visto desde América, n.° 577/578, passim.

## HISTORIETA

**Guzmán Urrero Peña:** Charros, gauchos e indios fieros, n.° 581, págs. 49/60.

## LINGÜÍSTICA

**Guzmán Urrero Peña:** El mamífero parlante, n.° 571, págs. 160/163.

**César Leante:** ¿Castellano o español?, n.° 575, págs. 93/96.

## LITERATURA ESPAÑOLA

**Joan Estruch Tobella:** Visión de Cataluña en la literatura española, n.° 574, págs. 101/110.

*SIGLO XX*

**Jordi Gracia:** Crónica de la narrativa española (Juan Manuel de Prada, Lucía Echebarría, José Luis García Martín, Manuel Rivas, Jon Juaristi, Arcadi Espada, Gonzalo Suárez, Manuel Vicent, Gonzalo Calcedo, Felipe Benítez Reyes, Rafael Chirbes), n.° 573, págs. 136/139.

**Jordi Doce:** Carta desde Inglaterra. Españoles en Oxford, n.° 575, págs. 103/108.

**Teresa Alfieri:** La generación del 98 en el ensayismo argentino.—**Dinko Cvitanovic:** Concepto y paradoja; Los flujos barrocos del 98 en la Argentina.—**Emilia de Zuleta:** El 98 desde la Argentina, n.° 577/578, págs. 201/262.

**Carlos Arroyo Reyes:** Entre el regeneracionismo y el *Volksgeist*. El joven Belaúnde y la generación española del 98, n.° 577/578, págs. 299/312.

**VV.AA.:** Dossier sobre *La narrativa española actual*, n.° 579, pp. 7/72.

**Ferran Soldevilla:** Horas inglesas, n.° 579, págs. 87/100.

**Jordi Gracia:** Crónica de la narrativa española (Carmen Martín Gaite, Javier Marías, Manuel Saozarbitoria, Manuel de Lope), n.° 581, págs. 126/130.

**Andrés Sánchez Robayna:** La capilla (poemas), n.° 581, págs. 27/32.

**Rafael Mérida Jiménez:** Autores, agentes, editores y críticos, n.° 582, págs. 49/58.

## LITERATURA EUROPEA

*ALEMANIA*

**Rainer María Rilke:** Tres esbozos, n.° 575, págs. 45/46.

*FRANCIA*

**Dominique Viart:** La poesía francesa y sus debates, n.° 574, págs. 63/72.

**Dominique Viart:** La novela francesa contemporánea, n.° 581, págs. 61/70.

*INGLATERRA*

**Geoffrey Hill:** Nueve poemas (traducción de Jordi Doce), n.° 576, págs. 123/128.

*ITALIA*

**Valerio Magrelli:** Poemas (traducción de Emilio Coco), n.° 573, págs. 121/128.
**Claudio Magris:** Café San Marcos, n.° 582, págs. 35/44.
**Giorgio de Chirico:** Memorias de mi vida, n.° 572, págs. 79/94.

**LITERATURA GENERAL Y COMPARADA**

**Jean Starobinski:** ¿Es posible definir el ensayo?, n.° 575, págs. 31/40.
**VV.AA.:** Dossier sobre «Aspectos de la traducción», n.° 576, págs. 7/78.
**Nora Catelli y Marietta Gargatagli:** El tabaco que fumaba Plinio, n.° 576, págs. 7/30.
**T.S. Eliot:** Escila y Caribdis, n.° 576, págs. 77/90.
**Jean Starobinski:** La perfección, el camino, el origen, n.° 576, págs. 91/114.

**LITERATURA IBEROAMERICANA**

*ARGENTINA*

**Jorge Andrade:** Carta de Argentina. La nostalgia, n.° 574, págs. 115/118.
**Daniel Link:** Carta de Argentina. Historia y novela negra, n.° 575, págs. 109/120.
**Teresa Alfieri:** La generación del 98 en el ensayismo argentino.—**Dinko Cvitanovic:** Concepto y paradoja: los flujos barrocos del 98 en la Argentina.—**Emilia de Zuleta**: El 98 desde la Argentina, n.° 577/578, págs. 201/262.
**Hugo Padeletti:** Tres poemas, n.° 580, págs. 58/70.
**Horacio Salas:** Poemas, n.° 582, págs. 45/48.

*CHILE*

**Gonzalo Rojas:** Ochenta veces nadie (poema), n.° 571, págs. 77/80.
**Jorge Edwards:** Los años de la difícil juventud, n.° 575, págs. 53/60.

*COLOMBIA*

**Publio González Rodas:** Unamuno y Colombia, n.° 577/578, págs. 263/292.

*CUBA*

**Salvador Bueno:** Antecedentes de la traducción literaria en Cuba, n.° 576, págs. 41/48.

*PUERTO RICO*

**María Caballero Wangüemert:** ¡Llegaron los americanos! El 98 en la narrativa puertorriqueña, n.° 577/578, págs. 293/298.

**MÚSICA**

**Leopoldo Hontañón:** Auditorios españoles de música, n.° 574, págs. 125/132.

**PERIODISMO**

**Juan Manuel Martínez:** Carta de Chile. Los talleres literarios, n.° 573, págs. 85/90.
**Jorge Andrade:** Carta de Argentina. De libros y ecología, n.° 579, págs. 107/112.
**Horacio Costa:** Carta de Brasil. Fernando Henrique y el príncipe Don Juan, n.° 582, págs. 77/80.
**Jordi Doce:** Carta de Inglaterra. Librerías y grandes superficies, n.° 582, págs. 81/86.

**Jorge Andrade:** Carta de Dinamarca. El fantasma de Elsinor, n.º 582, págs. 87/88.

## POLÍTICA ESPAÑOLA

**VV.AA.:** Dossier sobre «Pensamiento político español», n.º 582, págs. 7/34.

## POLÍTICA IBEROAMERICANA

**Jorge Andrade:** Carta de Argentina. Las elecciones, n.º 571, págs. 143/150.

**Juan Gustavo Cobo Borda:** Colombia: cultura y violencia, n.º 582, págs. 89/94.

## TEATRO

**Fernando Martín Iniesta:** Teatro español en democracia, n.º 572, págs. 95/99.

**Roma Mahieu:** Teatro en Cádiz, n.º 573, págs. 75/78.






## NUMERO 72

**Otoño 1998**

**Asedios al mundo actual,** *Felipe González*

**Tiempos (post)modernos,** *Jeremy Rifkin*

**Discurso político y recetario económico,** *Pilar Enterría*

**México a mitad de camino,** *Héctor Aguilar Camín*

**Pluralismo y socialdemocracia,** *Michael Walzer*

**Derechos sociales y divisiones de género,** *Margarita De León*

**¿Es el progreso científico un valor seguro?,** *C. Ulises Moulines*

**El socialismo en la posguerra fría,** *Henry Saldívar Canales*

Suscripción anual:

| | | |
|---|---|---|
| España | | 2.800 ptas. |
| Europa | (correo ordinario) | 3.700 ptas. |
| | (correo aéreo) | 4.400 ptas. |
| América | (correo aéreo) | 5.100 ptas. |
| Resto del Mundo | (correo aéreo) | 9.000 ptas. |

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

**Redacción y Administración:**
**Monte Esquinza, 30, 2.° dcha.**
**Tel.: (91) 310 43 13 Fax: (91) 319 45 85**
**28010 Madrid**

**En Internet:**
**http://www.arce.es/Leviatán**
**e-mail: fpi@ctasa.es**

# Boletín

# INSTITUCIÓN LIBRE de ENSEÑANZA

Nº 31

Javier Garcíadiego • Solita Salinas de Marichal

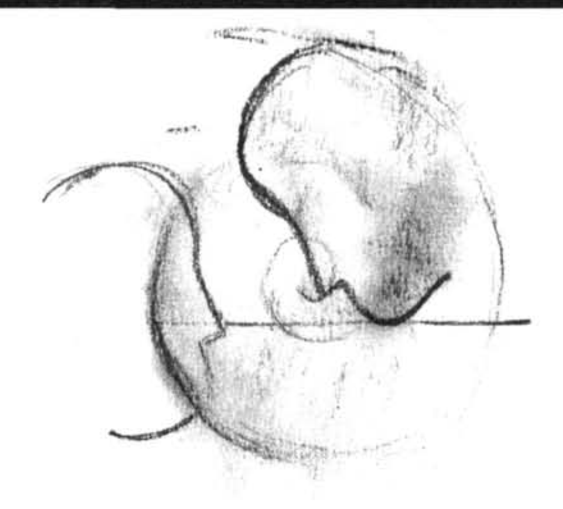
Julio Ortega Villalobos • Santos Casado • Alberto Gomis Blanco

Antoni Defez i Martí • Carmen Servén

Emilio Lledó

*Director*

Juan Marichal



España: 900 ptas.
Extranjero: 1.600 ptas.

Suscripción (*cuatro números*)
España: 3.000ptas.
Extranjero: 5.200 ptas.

Edita:
FUNDACIÓN FRANCISCO GINER DE LOS RÍOS
Paseo del General Martínez Campos, 14
Teléfono 91 446 01 97 Fax 91 446 80 68
28010 MADRID

Con el patrocinio de



# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

## Boletín de suscripción

Don ..................................................................................................................................

con residencia en ..................................................................................................................

calle de ......................................................................................, núm. ........... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ..........................................................

a partir del número ......................................, cuyo importe de ...................................... se compromete

a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

...................................... de ...................................... de 199 ......

*El suscriptor*

Remítase la Revista a la siguiente dirección ..........................................................................

..........................................................................................................................................

## Precios de suscripción

| | | *Pesetas* |
|---|---|---|
| **España** | Un año (doce números) | 8.500 |
| | Ejemplar suelto | 800 |

| | | *Correo ordinario $ USA* | *Correo aéreo $ USA* |
|---|---|---|---|
| **Europa** | Un año | 100 | 140 |
| | Ejemplar suelto | 9 | 12 |
| **Iberoamérica** | Un año | 90 | 150 |
| | Ejemplar suelto | 8,5 | 4 |
| **USA** | Un año | 100 | 170 |
| | Ejemplar suelto | 9 | 15 |
| **Asia** | Un año | 105 | 200 |
| | Ejemplar suelto | 9,5 | 16 |


*Pedidos y correspondencia:*

**Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS**

**Instituto de Cooperación Iberoamericana**

**Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria**

**28040 MADRID. España, Teléfono 583 83 96**

**Próximamente:**

## Dossier:
*El coleccionismo*

## Eduardo Lourenço
*Los portugueses y el futuro*

## José Luis Bernal Muñoz
*Azorín y el retrato de Cervantes*

## Dominique Viart
*La novela francesa contemporánea*

## Centenario de Jean Racine

## Octavio Paz-Charles Tomlinson
*La poesía inglesa*




MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES DE ESPAÑA

AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL



COOPERACIÓN ESPAÑOLA

700 Pts.